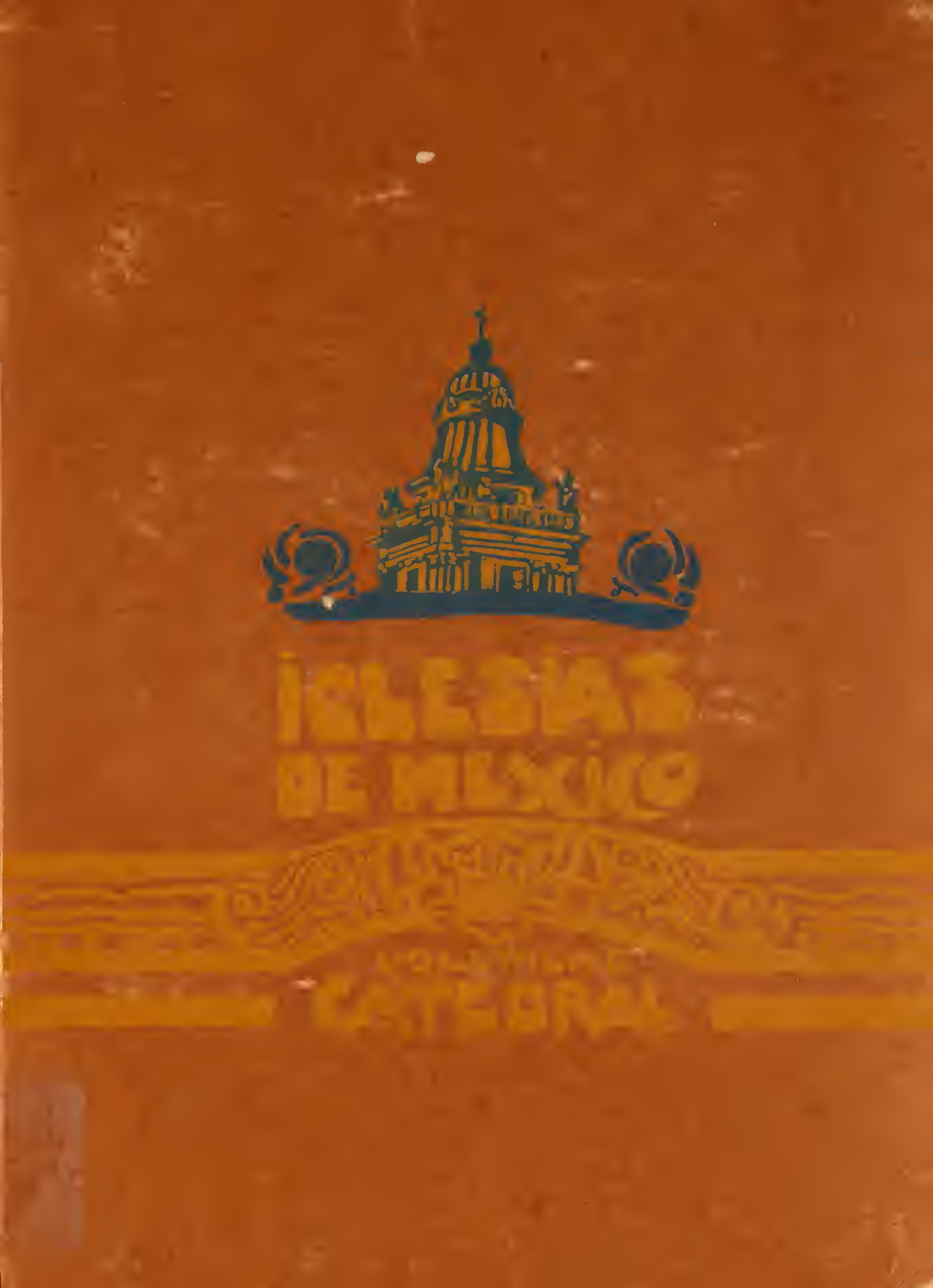
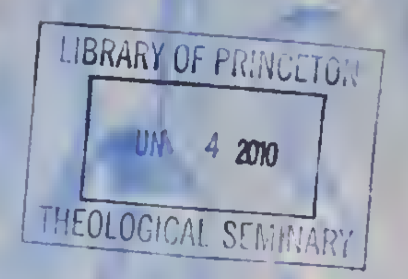

IGLESIAS
DE MEXICO
CATEDRAL







LA CATEDRAL DE MEXICO



Impreso en los Talleres de la Editorial "Cvltvra" República Argentina 5. México, D. F.

IGLESIAS DE MEXICO

Volumen II

La Catedral de México

TEXTO DE MANUEL TOUSSAINT

FOTOGRAFIAS DE KAHLO



La Catedral de México es el monumento más notable que produjo la arquitectura hispano colonial en América.

Publicaciones de la Secretaría de Hacienda

MEXICO

1924

Las Iglesias de México constituyen el mejor exponente de la cultura del período colonial, y forman, hoy día, parte muy importante del patrimonio nacional.

En el archivo de la Dirección General de Bienes Nacionales, se conservó por mucho tiempo, casi olvidada, y sólo al alcance de un pequeño número de privilegiados, la admirable labor fotográfica que realizara un artista comisionado por el gobierno de la República, hace 25 años, reveladora de la riqueza de nuestros viejos templos.

La Secretaría de Hacienda ha creído conveniente, aprovechando los documentos fotográficos que guarda la Dirección General de Bienes Nacionales, publicar una serie de monografías noblemente editadas y al alcance de todos aquellos que se interesen por las Artes y por la gloria de los tiempos que fueron.

México, septiembre 1924.



L autor de esta monografía se ha propuesto reunir en ella la mayor copia de noticias documentales acerca de la Historia de la Catedral de México. No es posible, al intentar una apreciación de este magno edificio, desentenderse del dato histórico, testimonio preciso que puede, con su contundente evidencia, derribar toda una teoría forjada a priori. Tanto más necesario es emprender esta enfadosa, ingrata, y para algunos inútil tarea, cuanto, por descuido o dejadez inexplicables, quedan aún documentos en buen número que aclaran puntos obscuros o sacan a luz otros desconocidos. La interpretación de los datos existentes no ha sido siempre justa y esto obliga a revisarlos, para intentar con todos una síntesis armoniosa.

Fijada la historia del monumento, en la segunda parte del libro se esboza una apreciación critica, construída rigurosamente sobre la base histórica, sin la cual, repetimos, carecería de solidez, sería sólo un juicio personal fundado en el vacío. A quien estorbe la pesada máquina erudita que trabajosamente labra el agrio campo de lo infinito pretérito, le bastará esta segunda parte: ante la conciencia del autor ambas son necesarias y se sostienen y completan recíprocamente.

Se ha procurado ilustrar gráficamente la primera parte, y en cuanto a las láminas que constituyen el núcleo del volumen, lo más útil y meritorio de la obra, en vez de ser seleccionadas con un criterio abundancial, han sido escogidas de modo que, ya por la excelencia de la fotografía, ya por la posibilidad del fotograbado, reprodujesen con máxima claridad, ante los asombrados ojos del lector, las magnificencias del monumento más notable que produjeron los tres siglos de nuestra arquitectura virreinal.

INTRODUCCION

PARA el arte de las colonias americanas de España la creación de las grandes catedrales significa el punto máximo adonde podía llegar el esfuerzo arquitectónico de cada país, a la vez que el desarrollo del criterio artístico más ortodoxo, más apegado a los cánones o modas europeos. La primera gran catedral de América, la de Santo Domingo, comenzada en 1514 por el Arquitecto Alfonso Rodríguez, maestro mayor que había sido de la catedral de Sevilla, muestra un interior gótico de tres naves, cubiertas de bóvedas de crucería sostenidas por gruesas columnas. Las nervaduras penetran directamente en el fuste y ha desaparecido el capitel; queda apenas un anillo adornado de bolas. Todo ello es característico de la arquitectura del siglo XV. Por el exterior hay dos portadas; una está reciamente fortificada en tanto que la otra, en estilo renacentista, pone un destello de gracia en la vetustez hosca del templo (1).

La primera gran catedral de la Nueva España fué—después del fracaso de don Vasco de Quiroga al intentar hacer una gran catedral en Pátzcuaro—la de Mérida de Yucatán, concluída por Juan Miguel de Agüero, arquitecto al parecer montañés, después de reconocida la fábrica de acuerdo con Gregorio de la Torre, entre los años de 1574 y 1578. "En atención a los buenos servicios que contrajo en esta obra y en la de la fortificación de la Habana (de donde se le ordenó pasase a Mérida) el gobernador de Mérida de Yucatán le concedió la asignación anual de doscientos pesos de oro de minas, de doscientas fanegas de maíz y de cuatrocientas gallinas" (2). Obra de gran severidad arquitectónica, muestra cierta tendencia a conseguir sólo efecto de masa, algo así como un desornamentado especial, debido sin duda al español pero con diverso carácter.

La catedral de Puebla, comenzada un poco después que la de México pero concluída antes, por obra de la actividad y energía del venerable obispo Palafox, es por esto mismo de estilo acaso más homogéneo y más herreriano que la de México. Basta ver esas torres semejantes a las del Escorial salvo en el remate; basta sentir esa frialdad de la piedra gris en que disuenan los ornamentos de mármol blanco para creernos transportados al siglo de Felipe II.

(1) Llaguno.—*Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración.* Madrid, en la Imprenta Real, Año de 1829.—T. I, págs. 139-41.

(2) Llaguno.—*Noticias de los Arquitectos*... T. III p. 67. La fecha de la conclusión de la catedral de México la da Cogolludo, *Historia de Yucatán*, pág. 210.

Significación artística de la catedral de México.

La catedral de México no se resiente de esa frialdad. Obra de tres siglos, resume el arte de toda la colonia pero conserva, dentro de su variedad, cierta gracia, y en su interior vigorosa unidad debida sin duda al genio constructor de su primer arquitecto que le imprimió tal fuerza de estilo, que sus continuadores tuvieron por fuerza que sumar sus gustos, así fuesen los barrocos del siglo XVII, los churriguerescos del XVIII, o los neoclásicos de principios del XIX, al plan primitivo. Algunas de esas modalidades pudieron haber representado el alma del país más fielmente; el espíritu de la obra era en sí tan vigoroso que por fuerza se imponía al constructor. No por ésto la catedral deja de ser mexicana; apartes las semejanzas europeas de origen y sobre todo el plan general de la obra, también europeo, produce impresión diversa de las catedrales españolas, sus más próximas parientes. Tiene un **no sé qué** de distinto, de peculiar, de indígena sin duda. Algo que es imposible definir porque nuestra mentalidad se halla muy lejos de los principios que dieron vida a la obra, pero que hiere nuestra fibra sensible sin que podamos evitarlo.

Para nuestra arquitectura, esta catedral significa el esfuerzo máximo del arte de la colonia, la creación del monumento prócer dedicado a ensalzar a la divinidad. Es el monumento religioso por excelencia el que puede pasar como símbolo de todo el arte del virreinato.

Significación social de la obra.

Desde el punto de vista social, la historia de la catedral de México nos enseña cómo las grandes creaciones son obra en este país del esfuerzo personal. A la inversa de las viejas catedrales europeas, nacidas como lo prueba Viollet-le-Duc del esfuerzo del pueblo coligado con la clerecía y el poder regio contra el feudalismo, la catedral de México debe su existencia a determinadas personas: los soberanos que ordenaron su construcción y algunos virreyes que pusieron en obedecer el mismo entusiasmo que en crear. Estas voluntades, ideas-fuerzas de la obra eran, a veces secundadas, mas casi siempre servidas por los arquitectos, por los aparejadores, por los millares de indígenas que daban mal de su grado su sangre y su fuerza a la fábrica material del templo. Es difícil e inútil discutir si en el siglo XVI había ya en México una sociedad en la acepción que la ciencia moderna da al término. La colonia, en la primera mitad de esa centuria, era un campamento de guerreros; y los repartimientos y las minas los transforman en hacendados y mineros durante la segunda.—(Los centros mineros se llamaban Reales, es decir campamentos).—La misma iglesia no puede escapar de este carácter bélico y más tarde terrateniente y así vemos que cuando se implanta como institución el monaquismo, los templos se construyen a la manera de fortalezas, algunas tan perfectas como la de San Francisco en Tepeaca que no puede dejar de evocar, aunque no tenga con ellas sino semejanzas de finalidad, las iglesias fortificadas del mediodía de Francia, las de Albi o Carcassone. Cuando desaparece el temor a los indios, cosa que tardó mucho tiempo porque los indomables chichimeca fueron una continua amenaza durante largos años, la tendencia del monasterio rural es convertirse en hacienda, aparte de las haciendas propiamente dichas que, con excepción de la franciscana, adquiría en propiedad cada orden. Las mismas autoridades civiles trataron de poner coto a este acaparar de tierras y fincas que daba enorme poder a las órdenes religiosas y el clero secular trabajó constantemente para limitar ese poder.

Prueba de que la sociedad de aquellos tiempos, si la hubo, antes que ayuda fué rémora para la construcción de nuestra catedral es que las dos instituciones de mayor carácter social que existían: el Ayuntamiento y lo que entonces llamaban la República de los indios, obstruccionaron la fábrica, el primero discutiendo la propiedad de los solares en que había de edificarse el templo; los segundos quejándose de que los obligaban a trabajar sin pagarles, como se verá adelante. Cierto que los indios aprovechaban el menor resquicio para elevar quejas a la corona; pero no ha de haberles faltado razón en este caso, cuando el mismo Fray Jerónimo

de Mendieta escribía en 1592: "Mas si a la iglesia mayor de México le bastan para entender en su edificio ciento o doscientos indios, ¿por qué han de llevar allí millares dellos con tanta violencia y pesadumbre para darlos el repartidor a quien se le antojare (o a quien el Virrey le mandare)?" (1).

Prueba de que el esfuerzo personal de los gobernantes era el pivote en que giraba la fábrica, es la historia que va a leerse: cada piedra lleva escrito un nombre.

Desde el punto de vista religioso, la catedral significa el triunfo definitivo del clero secular sobre el monaquismo implantado en el siglo XVI. Pasado el período de la evangelización en que el misionero vertía el bálsamo de su piedad sobre las llagas de los vencidos y ponía la rodela de su pecho para protegerlo del acerado conquistador; lograda en lo posible la conversión del país al cristianismo, comienza la lucha de los dos cleros. Quitar poco a poco a los regulares las funciones parroquiales que la necesidad les había concedido, fué la mira de los obispos y arzobispos. Someter a las órdenes religiosas a rigurosa obediencia en cada diócesis, fué su constante afán. Después de la época de los misioneros, los conventos se multiplicaron de tal modo que llegaron a ser una carga terrible. Limitar el número de casas: poner coto a la adquisición de propiedades por parte de los frailes; encerrarlos dentro de su clausura quitándoles toda actividad fuera del convento, tales eran los fines que poco a poco iban logrando los seculares. La autoridad civil vacilaba en apoyar a unos o a otros, pero con excepción de algunos soberanos y virreyes, apasionados por los frailes, casi todos tomaron partido por los obispos. Así el triunfo de éstos fué seguro, y definitivo en el siglo XVIII, cuando fueron secularizados sistemáticamente infinidad de conventos. La supresión de las órdenes religiosas por las Leyes de Reforma consumó la obra.

(1) *Códice Mendieta.*—Documentos franciscanos. Siglos XVI y XVII.—Tomo segundo.—México, 1892.—Pág. 121. (Nueva colección de Documentos para la Historia de México publicada por Joaquín García Icazbalceta.—V.)

PRIMERA PARTE

HISTORIA DE LA CATEDRAL

1. La primera iglesia en México.

La historia de la primitiva catedral de México se relaciona íntimamente con la averiguación de cual fué el primer templo levantado en esta ciudad. Las investigaciones del sabio don Joaquín García Icazbalceta hacen época en esta obscura materia y por fuerza tienen que ser tomadas como centro por el escritor que trate ahora del asunto. Según don Joaquín queda demostrado en la nota 40 al segundo **Diálogo** de Cervantes de Salazar que la primera iglesia que existió en México fué San Francisco el viejo; que la catedral primitiva, llamada la iglesia mayor antes de ser catedral, no es mencionada antes de 1525; que la ubicación del primer convento franciscano debe situarse en la calle llamada después de Santa Teresa, en tanto que la iglesia mayor ocupaba el ángulo Suroeste del atrio actual, con la puerta llamada del Perdón hacia el poniente y el altar mayor al levante.

Las excavaciones hechas en la plaza para nivelar su piso, permitieron al distinguido geógrafo don Antonio García Cubas verificar por medio de la sonda el sitio exacto en que existen los cimientos y aun reconstruir su planta, conforme en todo con las indicaciones de García Icazbalceta (1).

Pero si, respecto a los apuntes acerca de la iglesia mayor todo ha sido aprobado con justa admiración, algunos de los otros puntos tratados por don Joaquín suscitan más de una duda, sobre todo el relativo a la ubicación del primitivo convento. No por espíritu de contradicción, y menos tratándose de quien se trata, sino por interés verdaderamente histórico sugerimos estas dudas y la solución que nos parece más aceptable.

Los sutiles argumentos del señor Icazbalceta no alcanzan a desvanecer la idea de que hubo alguna relación íntima entre el primer sitio del convento y la iglesia mayor y por ende entre la iglesia de San Francisco vieja y la catedral. Por lo demás ¿qué necesidad tenían los frailes de levantar la iglesia propia provisional y no en el sitio en que definitivamente la establecerían, si la iglesia mayor, supongamos por un momento que ya existiese, hasta cierto punto estaba bajo su jurisdicción pues Fr. Martín de Valencia con los poderes y atribuciones que traía y que le confirió el conciliábulo de 1524 era de hecho un prelado? ¿Por qué don fray Juan de Zumárraga, hablando de las honras fúnebres que se hicieron a Cortés cuando, ido a las Hibueras, Salazar y Chi-

(1) Puede verse el estudio de Don Antonio García Cubas en el libro *México Pintoresco*.—Antología de Artículos descriptivos del país, arreglada por Adalberto A. Esteva.—México, 1905.

rinos propalaron la fàlsa noticia de su muerte, dice que se hicieron en San Francisco (1) si es público y notorio que la ceremonia se verificó en la iglesia mayor (2)?

Yo creo pues, con Vetancurt y todos los autores que confundieron en una ambas iglesias, que la iglesia mayor desempeñó el oficio de iglesia franciscana mientras los frailes levantaron su propio definitivo templo; que no se tomaron la molestia de edificar una iglesia provisional en el lugar de su hospedaje. En aquellos tiempos de la evangelización, la vida conventual era lo de menos; la prueba es que, recién llegados, se distribuyen en el país conocido según la importancia de las diversas regiones. Lo necesario era tener una iglesia que sustituir al santuario idólatra en cada sitio; si a su llegada se encontraron con un templo empezado a edificar, es claro que antes de emprender construcciones propias, lo mejor era concluir rápidamente este templo para predicar allí la fé, para la administración de los sacramentos a indios y españoles y para celebrar el sacrificio de la misa en un sitio decoroso y público. Es hasta posible que Cortés, en un rapto de entusiasmo religioso, haya cedido a los padres la propiedad del sitio (3).

En las poblaciones importantes los franciscanos no levantaron casi nunca su convento en el centro. Por razón estratégica, si se atiende a que la iglesia era una fortaleza, o bien para estar en mayor contacto con los indios que formaban su población alrededor de la española, su convento casi siempre quedaba en las orillas. Así estaba en México, en Puebla, en Tlaxcala, en Cuernavaca, en Texcoco. En las poblaciones pequeñas o donde había pocos españoles, por razón estratégica también, la iglesia ocupaba precisamente el centro: Tepeaca o Cholula y otros muchos pueblos.

Asi pues, la primera iglesia levantada en México parece haber sido la iglesia mayor que poco tiempo después había de ser catedral. Sirvió de templo a los franciscanos que la dejaron a los clérigos para servicio exclusivo de los españoles luego que tuvieron templo propio, luego que levantaron la capilla de San José de los naturales, verdadera catedral de los indios. Así se puede comprender la expresión de Motolinía cuando, quejándose de la mezquindad de la catedral, muchos años después, dirá que "se hizo de prestado" (4).

(1) García Icazbalceta.—*Don Fray Juan de Zumárraga.*—México, 1881. Documentos, pág. 6.

(2) Asi se dice en las actas de cabildo de la ciudad.—Además de estas observaciones lógicas queda la documentación histórica de que no es posible prescindir. Que hubo relación inmediata entre los franciscanos y el sitio de la iglesia mayor es a mi entender indubitable. Sobre los autores que cita Don Joaquín como partidarios de la idea de que San Francisco estuvo primitivamente en la plaza, hay que añadir a Sariñana que lo afirma con toda certeza al describir el altar que levantaron los franciscanos en la procesión de 1667 para dedicar el nuevo templo metropolitano: "A sus pies como despojo de la predicación evangélica de sus hijos estaba arrojado el idolo Quetzalcóatl, cuyas sacrílegas aras demolieron aquellos primeros varones apostólicos Fray Martín de Valencia y sus compañeros en el mesmo lugar donde oy se consagra a Dios este nuevo suntuoso templo *cuyo sitio ocuparon estos insignes primitivos religiosos de la observancia, y le cedieron humildes para que en él se edificase la santa iglesia catedral*" (Sariñana, *Noticia breve*, etc., fol. 35). Más aún, los mismos padres franciscanos creían lo propio pues en una tarja del altar levantado por ellos y descrito por Sariñana se leía esta décima (op. cit. fol. 35 vto):

"*El sitio os dio mi humildad*
Templo santo consumado,
Y estais muy assegurado
En vuestra perpetuidad:
Que si la seguridad
Consiste en el fundamento,
(Siendo el más seguro assiento
Para la mayor altura
La humildad) bien se assegura
La vuestra en este cimiento".

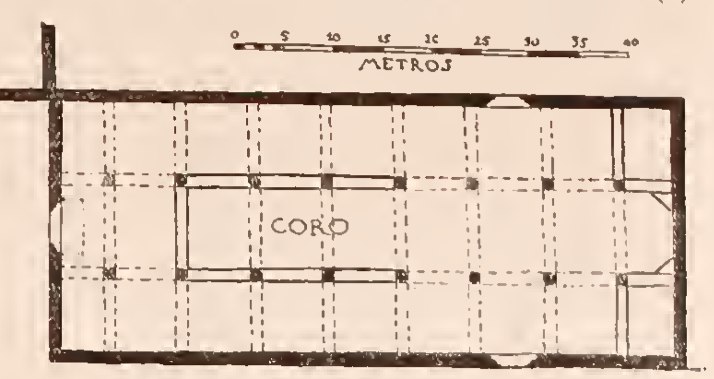
Si el señor Icazbalceta hubiese tenido presente esta noticia al escribir la nota 51 al segundo *Diálogo* de Cervantes Salazar, sin duda habria modificado su opinión. Otro autor que afirma terminantemente que San Francisco estuvo en el sitio en que después se levantó la catedral es el P. Fr. Juan Bautista Méndez en su *Crónica de la Provincia de Santiago de México*, escrita en 1685. Dice en el folio 2 vto. hablando de la llegada de los primeros dominicanos: "Fuéronse nros Frayles al Conut° del Glorioso Seraphin de la tierra y P. N. S. Francisco que estaba entonzes en el sitio en que oi esta la Santa Iglesia Cathedral, que los Padres dexaron por el que ahora tienen assi por la quietud, como por ser mas acomodado para la enseñança y predicacion de los indios". Conserva el manuscrito original de esta crónica inédita mi estimado amigo Don Federico Gómez de Orozco, a cuya gentileza debo esta noticia.

(3) De este modo se explicaría la venta del solar que, según se dice, hizo el convento por medio de su síndico al cabildo para la construcción de la catedral.

(4) Carta al Emperador, fechada el 2 de enero de 1555. En los *Documentos* de Icazbalceta. Tomo I. pág. 266.

2. La iglesia mayor.

Uno de los cargos que los apasionados enemigos de Cortés le hicieron cuando testificaron contra él en su proceso de Residencia, fué que no había levantado iglesias. El cronista Herrera afirma que echó los cimientos de la catedral vieja poniendo como bases de los pilares las piedras esculpidas del gran teocali azteca (1). Cortés, verdadero hombre del Renacimiento que llegó a proponer no se destruyesen los adoratorios indígenas para conservar memoria del pasado aborigen (2), puede muy bien haber descuidado por el momento la edificación del templo cristiano, si bien la repartición de solares a los primeros pobladores demuestra sus intenciones de que México contara con un gran templo. Icazbalceta supone, descontando el apasionamiento de los impugnadores, que realmente Cortés trazó la iglesia y comenzó los cimientos, que el factor y el Veedor continuaron la obra, así como la de San Francisco el nuevo, y que ambas figuran ya en 1525. Esto no quiere decir que ya este año la iglesia mayor estuviese concluida sino sólo en la posibilidad de servir al culto. Se dice que continuó la obra don Sebastián Ramírez de Fuenleal y que la concluyó don Fray Juan de Zumárraga bajo el gobierno de don Antonio de Mendoza, hacia el año de 1532 (3). El arquitecto de la obra parece haber sido Maese Martín de Sepúlveda, alarife de la ciudad el 31 de marzo de 1530 (4), y que intervino así en la obra de la Audiencia como en la del caño viejo del agua (5).



Reconstrucción de la planta de la catedral primitiva, según los restos encontrados en el subsuelo de la plaza mayor, por Don Antonio García Cubas. Las construcciones anexas, no exploradas, deben de haber sido de las oficinas del templo.

Esta iglesia constaba de tres naves separadas por dos danzas de pilares ochavados, de orden toscano; el techo parece haber sido de viguería y terrado horizontal. Bien que mal, sufriendo el escarnio de cronistas y viajeros, la iglesia perduró largos años; su humilde recinto acogió las ceremonias del virreinato con sumisión franciscana, hasta que llegó la orden de construir una nueva catedral. Esta orden está contenida en las reales cédulas de 1551 y 1552, así como la manera de arbitrarse fondos para la obra. La catedral nueva se comenzó tiempo después con las dificultades e intermitencias que veremos y en tanto nuestra vieja catedral continuó desempeñando su oficio con la vetustez que los años le acrecentaban. Ya comenzada la obra nueva, el 1º de abril de 1581, recién llegado el virrey, conde de Coruña, escribía a S. M. dándole cuenta de numerosos asuntos y proponiéndole la reedificación de la iglesia vieja porque, según él, la nueva tardaría en acabarse más de cuarenta años: "la (iglesia) que aora hay, ha que se fundó desde la conquista desta tierra, y es muy baxa, aunque para el principio fué buena, y como todos los edifficios de aquí son de terrados en lo alto y no está ladrillado el de la iglesia, como aora se haze en los buenos edifficios, sino sólo tierra pisada sobre el maderamiento, están muchas de las maderas podridas y es menester repararllas: podría con poco más gasto del que se ha de hazer en hechalle las maderas que están dañadas, lebantando vn poco más el edifficio para hechárselas, hazerse tan buena que se pudiesse passar con ella muy bien los muchos años que tardará en acabarse la que se haze; y esto se puede hazer sin costa de la Real hazienda de V. M., sino con parte de lo que está señalado para la obra, no cesando del todo la de la ilesia nueua, y en muy poco tiempo; y que se tardase la nueua medio año o vno más en acabarse, no sería incombiniente, y sería de gran contentamiento para todos

(1) Herrera, *Décadas*. Dec. III, Lib. IV, cap. 8.

(2) Proceso de Residencia, T. I. pág. 232.

(3) Sariñana, *Op. Cit.* fols. 3 vto. y 4.

(4) Acta de Cabildo de dicho día.

(5) Así lo dice su viuda, María de Guzmán, en la relación presentada hacia mediados del siglo XVI.—Icaza.—*Conquistadores y Pobladores*, T. I. pág. 134. Relación No. 246.

gozar de ber esta otra, desde luego, más bien proporcionada y adereszada que aora está. V. M. mandará en ello lo que más fuere seruido" (1).

Resultado sin duda de esta carta fué la orden de reparar la catedral vieja, reparación que se llevó a cabo en 1584 y que renovó totalmente el templo. El libro de cuentas de esta reparación que conserva en el Archivo General ha permitido al autor de esta monografía reconstruir detalladamente el templo (2). En la imposibilidad de reproducir íntegro el trabajo en que se hace tal reconstrucción, diremos que consistió principalmente en tender una media tijera sobre la nave principal, renovar las vigas de las naves procesionales, hacer nuevo retablo mayor, nuevo coro con suntuosa sillería, nueva portada principal y otros detalles. Los más notables artistas de la época: Simón Pereyns, Andrés de la Concha, Francisco de Zumaya, entre los pintores; Melchor Dávila, su sobrino Rodrigo, Claudio de Arciniega, entre los arquitectos; Adrián Suste y Juan Montaño entre los escultores, entalladores y ensambladores, trabajaron en la obra que no dejó de tener su nota trágica: el capitán Melchor Dávila, obrero mayor de la catedral nueva y por ende de la reparación de la vieja, murió al caer de un andamio (3).

Concluida la reedificación de esta iglesia, siguió prestando sus servicios durante luengos años hasta que la impaciencia de un virrey ordenó su demolición, por ver si así se aceleraba la fábrica de la nueva. Era sin embargo prematuro. Esto pasaba en 1626.

3. Historia canónica de la catedral de México.

La iglesia mayor da un paso para convertirse en catedral en el momento mismo en que el Emperador Carlos, usando del derecho que le otorga el patronato concedido en su favor por la Santa Sede, pide se erija un obispado en la capital de la Nueva España y presenta para obispo a don Fray Juan de Zumárraga. Esto ocurrió el 12 de diciembre de 1527. La crisis tremenda porque atravesaba la política europea y en que eran partes principalísimas y opuestas la corte española y el papado, impidieron realizar los deseos del Emperador y el nombramiento del obispo; pero en vista de los graves sucesos que asimismo conmovían a la naciente colonia, sin esperar sus bulas, pasó a la Nueva España con la primera audiencia y llegó a México por el 6 de diciembre de 1528 (4). Desde entonces puede decirse que la iglesia mayor se convierte en catedral **de hecho**, así como don Fray Juan, dando por aceptada su presentación, hacíase llamar y firmaba "el electo", cuando en todo rigor no era sino presentado.

La ebullición política que caldeaba aquellos primeros años ha sido magistralmente descrita por don Joaquín García Icazbalceta en su biografía del primer prelado. Allí puede apreciarse la energía indomable de Zumárraga en las dificultades que constantemente lo bloqueaban, su tesón en defender a los indios, en formar su iglesia, en poner coto a la rapiña y ayudar a la buena causa.

Las bulas de erección del obispado y nombramiento de don Fray Juan no se expidieron por el Papa Clemente VII hasta el 2 de septiembre de 1530, fecha exacta de la erección de la catedral. La del nombramiento de Zumárraga tuvo que ser repetida por haber equivocado su nombre poniéndole **Francisco**, y por haber omitido el hecho de que se le nombraba por presentación del Emperador. El nombramiento se expidió, ya en toda regla, el 15 de abril de 1532 (5).

(1) *Cartas de Indias*, *Madrid*, 1877, T. I, pág. 341.

(2) Manuel Toussaint.—*La primitiva catedral de México*. Artículo publicado en el libro *La muy noble y leal ciudad de México, según relatos de antaño y de hogaño*.—Antología descriptiva recopilada por Artemio de Valle Arizpe.—México, 1924.—Págs. 167-173.

(3) *Llaguno, Op. Cit.* T. III p. 71. La noticia está confirmada por el analista del *Códice Aubin*, año de 1584.

(4) Don Joaquín García Icazbalceta hace notar las dificultades que el señor Zumárraga halló en México por haber venido sin sus bulas. Se le ordenó embarcarse con la primera Audencia para desempeñar, sobre todo, su cargo de Protector de los indios.

(5) Todas estas fechas son las que da García Icazbalceta en su biografía del primer obispo. Una historia detallada de la catedral canónicamente considerada puede verse en la

Hallábase a la sazón el señor Zumárraga en la corte a la que habia sido llamado, y pudo asi consagrarse en España. La ceremonia se verificó en la capilla mayor del convento de San Francisco, en Valladolid, el 27 de abril de 1533; el prelado que le consagró fué el obispo de Segovia, don Diego de Ribera. Este mismo año tomó posesión de su obispado en México por medio de sus apoderados, el Dr. Alonso López, Canónigo y provisor, y Bernardino de Santa Clara. Presentadas las ejecutoriales el 27 de diciembre, "la Audiencia mandó que fuesen obedecidas y el dia inmediato, 28 de diciembre de 1533, reunidos todos en la iglesia mayor se dio la posesión al provisor, quien por señal de tomarla se sentó en una silla puesta al efecto en el coro, y arrojó al pueblo ciertos tejuelos de plata" (1).

Antes de regresar a México, en principios de 1534 estatuye don Fray Juan en Toledo la erección de su obispado, poniendo su catedral bajo el patronato de la Asunción de la Virgen. Esta erección fué aprobada por el Consejo de Indias con algunas enmiendas el 20 de noviembre de 1536. Es curioso que el obispo olvidó aceptar y ratificar ante notario el texto de su erección, requisito indispensable en un documento que serviría de base a la organización de la iglesia mexicana. Esta necesidad fué subsanada por el prelado en 1548, precisamente la víspera de su muerte.

Con el crecimiento de la organización colonial y el auge que toma la capital del virreinato, se llega a la necesidad de erigir la diócesis de México en Metropolitana. El consistorio secreto para la erección del arzobispado tuvo lugar el 11 de febrero de 1546, pero la bula del palio no fué expedida hasta el 8 de julio de 1547 por el pontífice Paulo III. Don Fray Juan murió el 3 de junio del año siguiente sin haber sido consagrado arzobispo.

4. **El Comienzo de la Catedral nueva.**

Es indudable que hubo repetidos intentos para edificar un templo digno de la capital del virreinato. Así lo expresa el acta del cabildo verificado en México el 31 de octubre de 1536 y la real cédula de 1551, por la que sabemos que aun se había comenzado a traer piedra para ella. Nada se hizo en definitiva por falta de sanción y sobre todo por imposibilidad de arbitrarse fondos para otra tan costosa. La real cédula antes citada vino a poner término a estas dificultades, ordenando se emprendiese la construcción del nuevo edificio y se aumentase el subsidio que la fábrica tenía asignado en la erección de la iglesia, con los dos tercios de los diezmos correspondientes al arzobispo desde que la sede estaba vacante, es decir desde 1548, hasta el día en que se designase nuevo prelado. Esta cédula es la que realmente ordenó la construcción del nuevo templo; el último párrafo es tan terminante que indica bien el espíritu del mandato: "yo vos encargo y mando que luego que la recibáys se la agáys entregar e proueáys cómo con toda breuedad se entienda en lo que por ella se manda, e que se dé en el edificio de la dicha yglesia toda la priessa que ser pueda, pues veys cuánto dello Dios nuestro señor será seruido: e para que mejor se haga y con más presteza daréys para ello todo el calor y fauor que fuesse necessario, que en ello seremos de vos muy seruidos" (2).

La cédula de 1552, expedida sin duda a causa del nombramiento de don Alonso de Montúfar al arzobispado que dejaba sin fondos extraordinarios a la obra, dispone que el costo de la fábrica se reparta por tercios entre la real hacienda, los indios del arzobispado y los encomenderos, incluyendo en éstos a los pueblos de la corona; algo habían de dar también, conforme a sus haciendas, los españoles acomodados que no tuvieren encomiendas y esto último se descargaría de las partes correspondientes a los indios y a los encomenderos. Una postdata viene a aclarar que este repartimiento debe montar lo que faltare para completar la suma de que se había hecho merced en la cédula anterior, así como lo que montare en lo de adelante, más lo que por la erección de la iglesia estaba destinado a la obra y las mandas particulares hechas a favor de la fábrica.

obra del Dr. Marroqui, *La Ciudad de México*, T. III. págs. 287-389. Para nuestro propósito basta con los datos que consignamos.

(1) García Icazbalceta. *Don Fray Juan de Zumárraga*, pág. 82.

(2) *Cedulario de Puga*. México, 1879. T. II, págs. 105-106.

Esto quiere decir que no se aumentaban los subsidios; sólo se les hacía gravitar diversamente, dejando al arzobispo que disfrutara íntegramente de sus diezmos (1).

En cumplimiento de estas órdenes terminantes, de acuerdo el arzobispo Montúfar con el virrey decidieron dar principio a la obra y eligieron por modelo para la catedral, después de consulta al cabildo, nada menos que la de Sevilla. En carta que con fecha 15 de diciembre de 1554 escribía el arzobispo al Consejo, da cuenta de su propósito: "Muy poderoso señor: Con el ayuda de Dios Nuestro Señor, el señor visorrey y yo queremos comenzar la iglesia. La traza que se ha elegido de mayor parecer es la de Seuilla por que S. M. por su real cédula manda que se haga muy suntuosa como a ciudad y yglesia metropolitana conviene. Yo envío la traza allá para que V. M. la vea; tengo concertado que se comiense por la cabecera un pedazo que se puede hacer en diez o doce años, sin tocar a la iglesia que agora tenemos." Propone además que puesto que la catedral quedará en una isleta que cercan cuatro calles principales y en la tierra no hay fortaleza, se hagan en las esquinas cuatro torres y que el templo quede dentro con su claustro; "no sería malo tener esta fuerza—añade—según los mestizos y negros van creciendo y los indios haciéndo(se) ladinos." (2).

Con el tiempo este entusiasmo de Fr. Alonso de crear un templo soberbio fué enfriándose ante dificultades insospechadas. Cuatro años más tarde, el 18 de septiembre de 1558, volvía a escribir al Consejo rectificando su carta anterior y alegando poderosas razones: "Como recién venido que no sabía las cosas desta tierra di así mi parecer conformándome con mi cabildo (que la iglesia se hiciese como la de Sevilla); después allá se ha visto que hay grandes inconuenientes para facerse así lo uno porque la Iglesia ha de yr fundada toda en agua a la rodilla, que saben sale (sic, acaso sobre) el agua de la laguna no puede haber simiento muy fijo para que suba la obra tanto como la de Seuilla." Además el gasto sería excesivo por la magnitud que había que dar a la cimentación. Por esta carta sabemos que el Virrey quería que el repartimiento por tercios para arbitrarse los fondos de la obra montase a veinte mil ducados de Castilla cada año. El Arzobispo alega la carestía de materiales y herramientas, la inferioridad del peón indígena comparado con el español, para asegurar que con veinte mil ducados anuales no se labraría en México en un año lo que con mil en Castilla y una iglesia como la de Sevilla tardaría en acabarse cien o doscientos años. Esta interesantísima carta concluye con este párrafo que fija el origen de nuestra catedral: "Por tanto me parece y así lo he con(sul)tado con vuestro visorrey que bastará para esta ciudad una yglesia como la de Segovia o Salamanca que se podrá hacer en veinte o treinta años y son muy bastantes y de harta auctoridad, y assí le paressc a vto. Visorrey, y de esta manera se dará remedio al gasto tan execivo, que, verdaderamente, si la traza de Seuilla se ha de tomar, para solos los cimientos creo yo y todos no bastan las minas desta tierra y caxa de V. M. Si assí parece a V. Al. mándenos enviar la traza que fuese servido y algún buen maestro que acá no lo ay. Y mándese a nuestro solicitador y de nuestra yglesia, Juan Rubio, que lo busque y envíe acá con las trazas que a V. Al. pareciere y mandare" (3).

Es evidente que la corte accedió a la petición de Montúfar, pues la planta de la catedral, como veremos, tiene gran semejanza con la de las catedrales que propone como modelo, la de Segovia y la de Salamanca. En cuanto al arquitecto solicitado, ¿vino realmente alguno? ¿No habrá sido Claudio de Arciniega, maestro mayor de la obra, que se encontraba en México desde 1559, por lo menos, es decir, un año más tarde de la fecha de la carta?

Con objeto de recaudar los fondos asignados a la fábrica de la iglesia por las dos reales cédulas citadas, el 14 de octubre de 1556 comisionó el virrey a Juan de Cuenca para que averiguase lo que dichos fondos mon-

(1) *Cedulario de Puga*, Tomo II, págs. 176-177.

(2) Documento del Archivo de Indias (60-4-1), procedente de la colección del R. P. Mariano Cuevas, S. J. a quien tanto debe la Historia colonial de México. Hago uso de las copias que mi estimado amigo, el Marqués de San Francisco, galantemente me facilitó.

(3) Archivo General de Indias, 60-4-1—33.—C. Documento de la misma procedencia que el anterior.

taban. Un mes antes, el 7 de septiembre, el Ayuntamiento, con ese afán de entrometerse en todo que lo caracterizaba, había dispuesto "que se tomen cuentas a la fábrica de la Santa yglesia de México, en especial de lo que rrenta ordinariamente, e lo que se dio en limosna e mandas para el edificio della; mandaron se pida y se dé cuenta de todo" (1). En desempeño de su comisión presentó Cuenca un extenso memorial dando cuenta de la cantidad que debían montar los fondos, de lo que había podido recoger, inferior con mucho a la suma que la obra debía por derecho tener. Da noticia, en seguida, de los doce mil ducados que se repartieron por tercios según la cédula real: este repartimiento se comenzó a hacer desde el primero de septiembre de 1557. Pasa luego a sus descargos por los que sabemos el estado de la obra; después de hablar de diversas compras, canoas para traer la piedra, herramientas, cal, madera dice: "Y hanse cercado la mayor parte de los solares de la iglesia como Vuestra Señoría Ilustrísima ha visto y en ellos al cabo se hace una casa, desviado de donde se han de sacar los arriendos principales, la cual es para que en los bajos estén a recaudo las herramientas y cal, y en los altos vivan los maestros y gente y esclavos de la obra y en todo lo demás cercado haya obradores de carpintería y cantería y esté guardado dentro de lo cercado la piedra menuda y. . .cal y madera". . . Hasta la fecha del informe, 21 de septiembre de 1558, se habían gastado en la obra cuatro mil ciento treinta y cuatro pesos, cincuenta y ocho granos de oro común. El memorial termina reseñando otra importante providencia para facilitar la obra: se hizo una acequia de Iztapalapa a la laguna que comunicaba dicho pueblo con la plaza por agua; así se podría transportar fácilmente la piedra necesaria a menos costo. La paga a los naturales se hará, dice, "en esta semana que se acabará del todo la dicha acequia" (2).

Parece que esta paga no se llevó a efecto pues los indios de México y Santiago que trabajaron durante cuatro meses en la acequia se quejaron por ello al Visitador Valderrama. Las quejas recogidas por el visitador, justas o injustas, constituyen hoy un documento inapreciable para la historia del gobierno de don Luis de Velasco; parte de ellas ha sido publicada con el título de Pintura del Gobernador y alcaldes de México; el libro se conoce habitualmente con el nombre de **Códice Osuna**, tomado del apellido del poseedor del manuscrito original (3). Puede verse en la lámina reproducida la representación jeroglífica de la acequia y sus leyendas en mexicano y español. En la parte baja figura Juan de Cuenca sentado en una silla de caderas. Ya veremos que no es esta la única noticia interesante que acerca de la obra de la catedral nos proporciona este códice.



Parte inferior del folio 7 del citado *Códice Osuna*. La leyenda castellana dice: "Como aora siete años poco más o menos hizieron vn azequia en Estapalapa para traer la piedra de la obra de la iglesia mayor en que trabajaron cuatro meses mucha cantidad de los indios de México y Santiago. Y aunque se les dijo que se lo pagarían, Juan de Cuenca, que se encargó de la dicha obra, no se les ha pagado por ello cosa alguna".

(1) Acta capitular de ese día.

(2) "De Juan de Cuenca. Relación relativa a la iglesia de México, hasta 21 de septiembre de 1558." Archivo de Indias, 97-2-21. Colección Cuevas; documento proporcionado por el Marqués de San Francisco.

(3) *Pintura del Gobernador y Alcaldes de México*, Madrid, 1878.

5. **El pleito de los solares.**

La iglesia vieja ocupaba una pequeña parte de los solares destinados en un principio para el templo mayor. En la inmensidad de la plaza la catedral parecia más pequeña y más miserable; así lo atestigua el turista que Cervantes de Salazar conduce por las calles de México en 1554. Es natural que se hubiese pensado en limitar la plaza y nada más lógico que el Ayuntamiento, con esa insaciable avidez de **propios** que siempre ha tenido, edificase una hilera de tiendas frente por frente de las casas de Cortés cerrando así el recodo que formaba la plaza. Estas tiendas no estorbaban la obra nueva, pero como producían buenos rendimientos, el cabildo eclesiástico solicitó y obtuvo, por medio de sus procuradores, que se devolviese a la catedral la posesión íntegra de los solares. Como al mismo tiempo se había trazado la iglesia nueva y procedido a abrir los cimientos, no en el sentido indicado por la forma del terreno, es decir de oriente a poniente como la catedral vieja sino de norte a sur, la ciudad tomó pie para elevar sus quejas diciendo que se incluia en la obra parte del terreno que formaba plaza y pidiendo que, si ésto pasaba adelante se compensara a la ciudad cediéndole parte equivalente de los solares marcados en un principio para la iglesia y que ahora no utilizaba. Se ve que el interés era conservar sus tiendas, pero como éstas hubiesen afeado grandemente al templo una vez concluído, el cabildo eclesiásitco no cedió por ningún modo la propiedad, limitándose a permitir que el Ayuntamiento las continuase explotando mediante el pago de mil pesos anuales que la iglesia recibiría como reconocimiento de la propiedad (1).

De todas maneras parece evidente que el pleito no impidió la traza del templo ni comenzar la obra de los cimientos. ¿Cuándo se verificó ésto? La fecha más digna de crédito es la que dan las actas de cabildo: dicen el día 19 de febrero de 1563: "Que atento que los cimientos que se abren para la obra de la yglesia desta ciudicen. . ." El analista del llamado Códice Aubin señala la fecha de 5 de febrero de 1564, (2); es probable que haya habido equivocación en el año, poniendo 64 en vez de 63, cosa común, y si se atiende a lo naturalmente que se sitúan ambas fechas, corregido el posible error, no es aventurado afirmar que la primera piedra de los cimientos de catedral fué colocada el 5 de febrero de 1563.

6. **La obra de los cimientos.**

En su estudio acerca de la catedral, refiriêndose a los cimientos dice el Arquitecto don Luis G. Ansorena: "Para la construcción de los cimientos se convocó a todos los arquitectos de aquella época y se decidió, según sus pareceres, que los cimientos se hicieran de la manera siguiente:

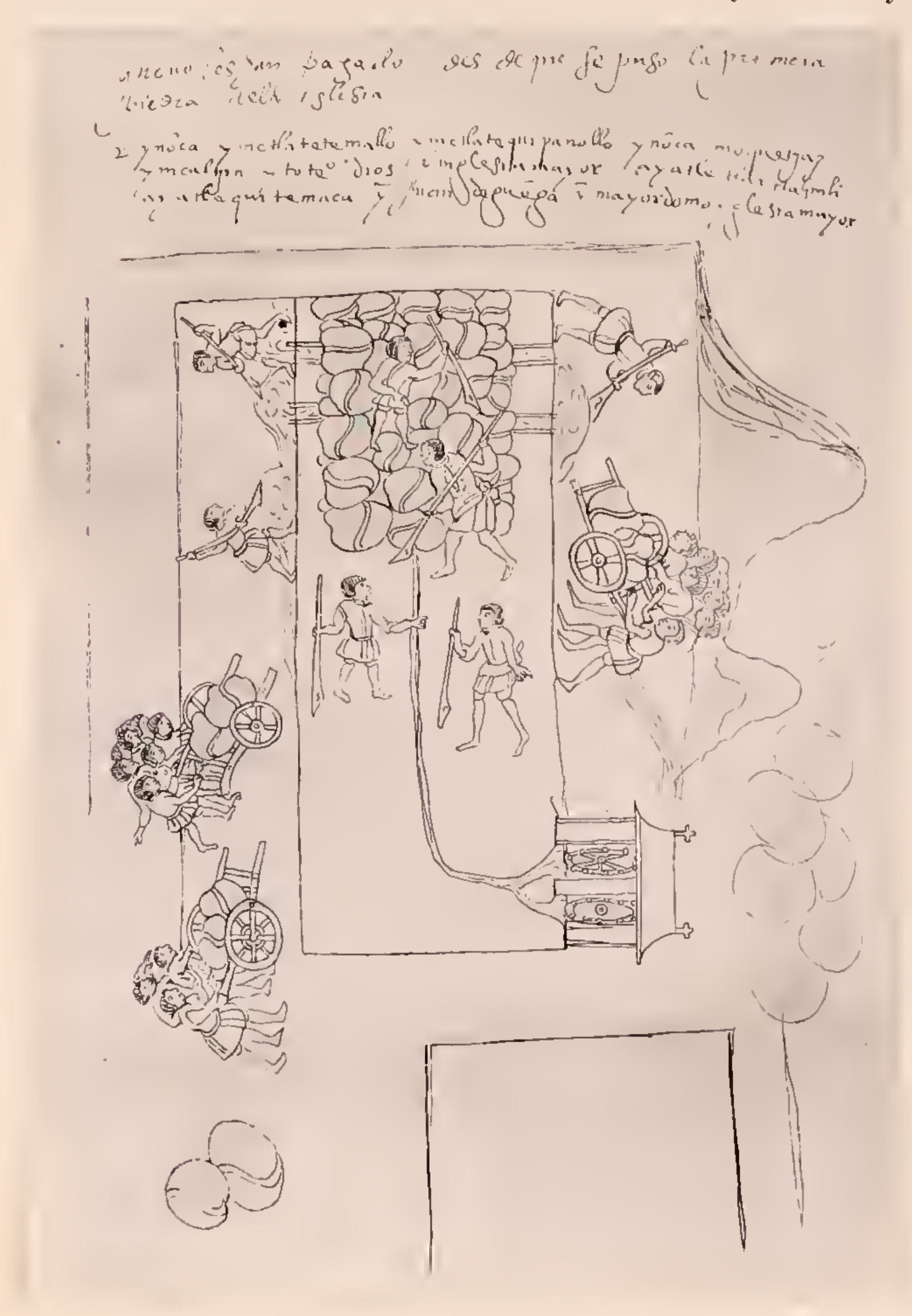
En toda la extensión que debía ocupar el edificio, cavar hasta encontrar el agua. Desde este nivel formar un estacado muy unido de una longitud suficiente para poder alcanzar con él al tepetate o terreno firme,

(1) Las quejas presentadas por el apoderado del Arzobispo, Deán y cabildo, Juan Ruiz Rubio, motivaron la carta de 26 de diciembre de 1555 en que la corte ordena al virrey vea lo sucedido acerca de los solares disputados y haga justicia sin agravio de las partes. El cabildo eclesiástico se quejaba de que se hacia muladar y se encerraban toros en el lugar, los cuales se mataban y lo ensangrentaban y pedia no se llevase adelante tal cosa, por estar el sitio consagrado. *El Clero de México durante la dominación española.—México* 1907, pág. 119. Es el tomo XV de los "Documentos inéditos o muy raros para la Historia de México", publicados por Genaro García.

En el cabildo de 19 de febrero de 1563 se determina que el procurador mayor de la ciudad acuda y alegue lo necesario para fenecer el pleito en todas instancias. El 4 de mayo designan a Bernardino de Albornoz y a Juan Velázquez de Salazar para tratar el asunto con el virrey y transar. Proponen que se dé a la iglesia todo el sitio necesario, dejando a la ciudad lo que sobrare de la plaza, así sea del antiguo sitio si el templo ocupa nuevo espacio y sobrare algo de aquêl, o bien este nuevo espacio, si la traza no sale de sus antiguos límites, en el cual caso la iglesia dispondria de lo que sobrase de sus solares. El 24 del mismo mes y año en la carta escrita a la corte se desarrolla esta idea y al mismo tiempo, para demostrar el interés de la ciudad por el templo, se propone un arbitrio para administrar los fondos concedidos a la obra de manera que por medio de censos impuestos cada año con parte del dinero asignado se formase un capital con cuyos productos se terminaria el templo, sin costo de quienes ahora le pagaban.

(2) 1564. "Hasta que al fin se comenzó y se cubrió de cal la iglesia, martes 5 de febrero" *Códice Aubin* pág. 105.

dejando las cabezas de las estacas a un mismo nivel, echando una capa de hormigón de una tercia de espesor muy bien pisoneada y maceada, y de allí seguir el macizo de mampostería de piedra dura y buena mezcla hasta llegar al nivel del piso de la plaza; limitando desde este punto los cimientos a los espesores designados, continuando así hasta el nivel del piso del templo; partiendo de allí las piedras labradas que forman los basamentos de los sostenes aislados y muros. Los peritos que rindieron su informe y en el que estuvieron acordes fueron Alvaro Ruiz, Miguel Martínez, Juan de Ibar y Ginés Talaya" (1). El arquitecto Ansorena no cita la fecha de este interesante informe, extraído sin duda del archivo de catedral. Que la fecha que hemos asignado al comienzo de la obra es exacta, se comprueba con la lámina del folio 39 vto. del citado Códice Osuna que reproducimos. La leyenda española dice "Que no les han pagado desde que se puso la primera piedra de la iglesia", lo cual indica que en la fecha del códice, 1564, se seguía trabajando. Lo más sorprendente es la correspondencia exacta entre la representación gráfica y el dictamen copiado por Ansorena: se ven las norias para extraer el agua; las cabezas de las estacas saliendo a ambos lados; la gruesa capa de mampostería y hasta los instrumentos para el "maceado".



Ultimo folio (30 vto) del *Códice Osuna*. La disposición de la obra, aunque convencional como en todos los documentos de escritura jeroglífica, indica bien el sitio en que se comenzaron a labrar los cimientos, de acuerdo con lo que dice el Arzobispo Montúfar en la carta citada en el texto.

La muerte de don Luis de Velasco, la llegada del Visitador Valderrama, los graves acontecimientos políticos que conmovieron al país dejaron a medias la obra. Algo debe haberse adelantado en la fábrica de los cimientos pues en el plano del centro de la ciudad que publicamos, hecho entre 1562 y 1566, aparece ya "el

(1) *La Catedral de México.*—Lectura hecha por el socio Luis G. Ansorena. "Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México".—Tomo XX, 1er. volumen, México, 1913.—Págs. 68-69. Es reproducción de uno de los antiguos números de los *Anales* de 1869.

cimiento de la yglesia" como algo completo; sin embargo, la fábrica fué interrumpida totalmente al grado de caer en el olvido o lo que era peor, tomar parte de su material para otras obras (1). En 1570 el Arzobispo Montúfar clamaba como si nada se hubiese hecho antes: "Dicen asimismo que importa mucho se entienda en la obra desta santa iglesia, por ser esta ciudad cabeza desta Nueva España, donde hay suntuosos templos en pueblos de indios muy pequeños, y ser la iglesia que de presente tiene muy pequeña y de muy pobres y viejos edificios..." (2). Era necesario volver a comenzar.

7. Se reanuda la obra.

Según el doctor don Isidro Sariñana, cronista más autorizado de la catedral a quien por fuerza ha de seguir quien trace la historia de nuestro templo, fué el año de 1573, bajo el gobierno de don Martín Enríquez de Almanza, cuando se puso la primera piedra de la obra. Es verdaderamente extraordinario que un historiador tan concienzudo, que disponía de los archivos completos de catedral incurra en tamaña inexactitud (3). Posible por otra parte, es que, ya concluida la cimentación inferior de la obra, toda aquella enorme plataforma que serviría de sustento al edificio, se reanudase la fábrica con toda solemnidad, poniendo la primera piedra de los cimientos superiores en los cuales apoyan directamente los muros y pilares.

Sea como fuere, tiempos mejores corrían para el virreinato después de los años terribles de la conjuración del Marqués del Valle en que más que en edificios se pensaba y temía en horcas, cadalsos y calabozos. Es indudable que la obra fué reanudada con cierto calor, pues el año de 1581, recién venido el virrey conde de Coruña, escribía a S. M.: "Yo he bisitado la obra nueva de la ilesia catedral que V. M. manda hazer y están sacados los cimientos poco más de la haz de la tierra, y según va elegida, paresce que durará hasta acabarse más de quarenta años" (4).

Cuatro años más tarde, el de 1585, se trabajaba ya en la obra de las capillas ordinarias; se habían hecho por lo menos dos encasamentos hacia el lado del oriente, es decir los nichos que hay en las capillas contiguas a la sacristía y se trabajaba en otros dos; se habían comenzado los pilares torales con sus medias muestras, todo por industria del capitán Melchor Dávila como obrero mayor hasta 1584 (5) y de Claudio de Arciniega con el cargo de maestro mayor, por lo menos desde noviembre de 1583 (6). Pueden citarse hasta

(1) Acta de Cabildo de 22 de diciembre de 1564: Que se tomen prestados de la obra de la iglesia mil "cayces" de cal para la fuente de Churubusco. Idem. de 31 de diciembre de 1565: Que se tomen prestados de la fábrica otros mil cahices de cal.

(2) *Descripción del Arzobispado de México hecha en 1570 y otros documentos.*—México, 1897, Pág. 16.

(3) Ocurre una hipótesis para explicarse el olvido de todo lo hecho antes de 1573 y es que Sariñana, autor de la especie de la primera piedra puesta ese año, haya sufrido un error por rápida lectura, atendiendo a la semejanza que, sobre todo, en fechas escritas con letra, presentan los años de *mil quinientos sesenta y tres* y *mil quinientos setenta y tres*. Sobre este año falso, construiría todo su párrafo, y aun el mismo Virrey, Marqués de Mancera, en el informe dado a su sucesor que citamos a su tiempo, tomaría el dato de Sariñana, su cronista y predicador oficial. No sería este un único caso de equivocación semejante y tal hipótesis, verosímil, concilia esas dos primeras piedras y todas las noticias de la catedral anteriores a 1573.

(4) Es la primera parte de la carta citada antes (*Cartas de Indias* T. 1 pág. 341). De todo punto falso es que los cimientos de catedral hayan sido abiertos en 42 años, como se gozan en repetir, uno tras otro cuantos autores han escrito del asunto. El error proviene de mala lectura de un párrafo de Sariñana (*Op. cit.* fol. 5 recto y vuelto), a que da origen un punto y seguido mal colocado, con ese capricho de la antigua puntuación: Los 42 años se refieren no sólo a la obra de los cimientos, sino a la de los muros hasta más de la mitad de su altura, a las paredes transversas de las capillas etc... hasta a cubrir con bóvedas las cuatro primeras capillas dos por cada banda.

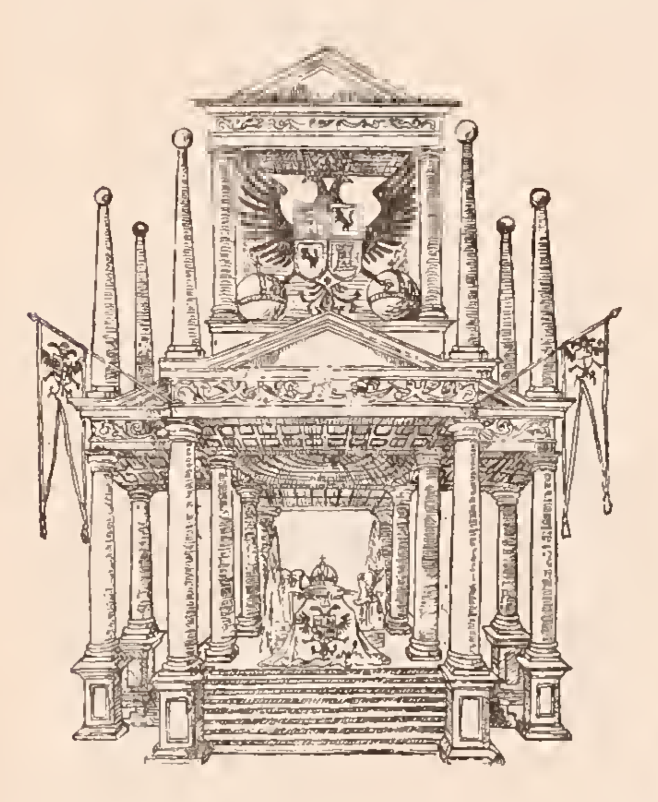
(5) "El capitán Melchor Dávila dirigió la fábrica de la nueva catedral de Méjico. Estando ocupado en reparar la vieja cayó de un andamio y se mató. Había construído los fuertes que se levantaron para la guerra con los chichimecas. Le sucedió en la maestría de la catedral su sobrino Rodrigo Dávila, que mandaba y disponía aquella obra el año de 1586". Llaguno, *Op. cit.*, III pág. 71. Fué, además, arquitecto de la Universidad. Véanse los *Diálogos de Cervantes de Salazar.* México, 1875. Pág. 12.

(6) Claudio de Arciniega fué uno de los más notables arquitectos que vinieron a México en el siglo XVI. En el proceso inquisitorial contra el pintor flamenco Simón Pereyns, documento importantísimo para la historia del arte de la colonia en esa centuria y que pronto verá la luz pública gracias a un grupo de bibliófilos, Claudio de Arciniega declaró como testigo por parte del reo, a causa de que el pintor se hospedó en su casa cuando llegó a México. Puesto

los nombres de los canteros que trabajaban en cada parte: la obra de las capillas ordinarias estaba a cargo de Juan Arteaga. Los encasamentos eran de Hernán Garcia de Villaverde así como los pilares torales cuyas medias muestras hacía Martín Casillas (1). Un aspeeto de la obra en el año de 1596 nos lo da el plano del centro de la ciudad que se publica para ilustrar estas páginas: aparte del convencionalismo habitual en tales planos, puede verse que algunos pilares habían alcanzado regular altura, y las medias muestras que ornan dichos pilares. El año de 1595 era maestro mayor de la fábrica, Diego de Aguilera (2).

Desde 1581 hasta 1615 se habían levantado a más de la mitad de su altura los muros que circunscriben el templo, menos en su fachada principal, y también los que separan las capillas; todos los pilares, algunos hasta los capiteles y otros a su segundo tercio, y se habían cerrado ocho bóvedas: dos sobre los vestíbulos de las puertas del lado del norte, dos sobre la sala capitular y cuatro sobre las capillas que por cada nave van del crucero a la sala capitular y sacristía (3).

Dos años antes, en 1612, había llegado a México el virrey Marqués de Guadalcázar con instrucciones terminantes de acelerar la construcción, así como de informar de su estado enviando traza y montea de la obra. Ejecutó esta montea el maestro mayor de la obra Alonso Pérez de Castañeda (4). Es de notar que esta montea no fué ni podia ser un proyecto original para el edificio como algunos autores han dado a entender (5), sino simplemente un dibujo en que representaba las partes ya edificadas y cómo habrían de quedar las que



El túmulo Imperial, levantado para la excequias de Carlos V, obra de Claudio de Arciniega. Esta reconstrucción está hecha tomando como base la lámina publicada por el Dr. Cervantes de Salazar en su libro *Túmulo Imperial* (México, 1560) que reproduce sólo el cuerpo inferior por haberse perdido el superior en las hojas que faltan al único ejemplar conocido del libro. La parte alta ha sido dibujada según las indicaciones del texto de dicha obra y teniendo presente el fragmento del *Códice de Tlaltelolco* que reproduce el Túmulo. La reconstrucción no pretende ser exacta sino dar un aspecto de conjunto que ayude a comprender las ideas y gustos del arquitecto Arciniega. Los frontones del primer cuerpo y todo el edificio estaban rematados por "muertes" imitadas del natural que han sido suprimidas así en el dibujo de Cervantes de Salazar como en esta reconstrucción.

que en 1568 declara tener más de cuarenta años debe de haber nacido por el de 1527. Se encontraba en México por lo menos desde 1559, pues fuê el autor del suntuoso Túmulo Imperial levantado en la capilla de S. José de los Naturales, en el convento de S. Francisco, para las honras fúnebres de Carlos V. Es indudable que desde 1561 trabajaba en la ciudad, acaso como ayudante del alarife, pues en una apostilla del acta del 11 de agosto se le menciona, junto con el alarife Antón García de Saldaña. Ya en el acta de 12 de octubre de 1565 se habla de él como alarife y así en las subsecuentes. Cervantes de Salazar que da la noticia del túmulo reproduciendo la traza de la obra, en su libro llamado *Túmulo Imperial*, México 1560, nos informa de otros edificios de Arciniega en su *Crónica de la Nueva España*, Madrid, 1914, págs. 320-21, escrita entre 1560 y 1567: Hizo la caja del agua para distribuirla en la ciudad, "edificio muy hermoso y de gran artificio." Y designa al autor como arquitecto excelente. Segûn el libro de cuentas de la obra de Catedral citado en seguida se le pagaron a Claudio "827 pesos, 1 tomín, 7 granos por el salario de un año q. cumplió a 7 de noviembre del año pasado de 584."

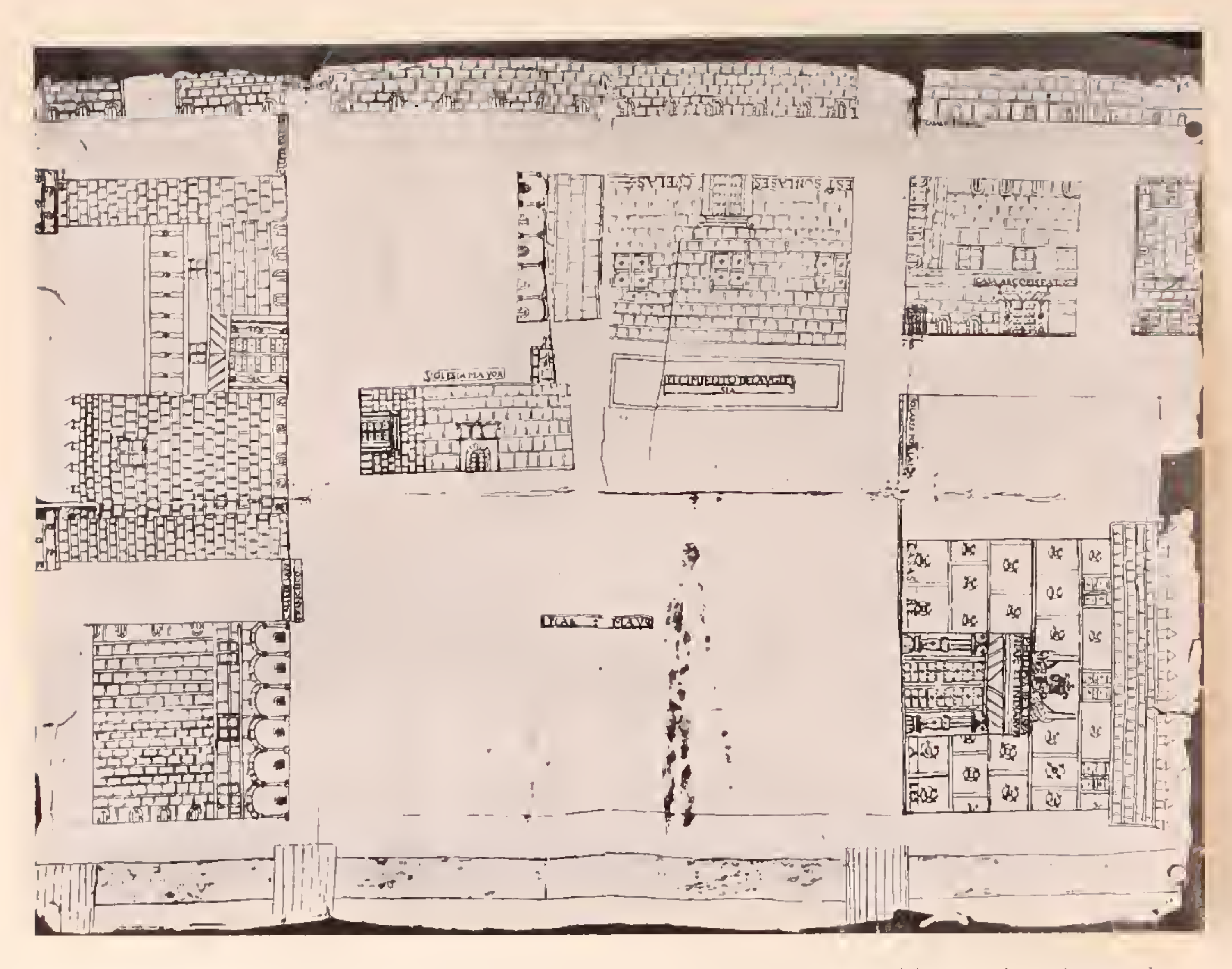
(1) Noticias tomadas del Archivo General, Tomo Historia 112, *Catedral*. A García de Villaverde se le pagaron 500 pesos por su obra, el 8 de abril de 1585; a Casillas 390 pesos; a Arteaga 400 pesos el 21 de noviembre de 1585.

(2) Archivo General. Tomo Inquisición 1593-1601.

(3) Sariñana, *Noticia Breve*. . . fol. 5 recto y vto.

(4) Id. Id. Fol. 6. No puedo agregar más noticia de Pérez de Castañeda sino que fué el autor de la segunda iglesia del Hospital de Jesús, por asiento hecho con él por la suma de $43,000. En 6 años desde 1601, levantó las paredes laterales hasta la cornisa e hizo las bóvedas de la capilla mayor y lados del crucero. La obra quedó sin terminar por entonces. Alamán, *Disertaciones*, II, pág. 85.

(5) Sariñana no dice que Pérez de Castañeda sea el autor del templo sino de la montea. El error proviene sin duda de creer que los cimientos se concluyeron en 1615 y que entonces se comenzó propiamente la obra.



Plano del centro de la ciudad de México en que aparecen la plaza mayor y los edificios cercanos. Por la parte inferior corre la acequia que pasaba frente al palacio del Ayuntamiento. A la derecha el Real Palacio que sólo ocupaba parte de su inmenso terreno y a la izquierda el Portal de los Mercaderes. La plaza está limitada en la parte alta por la iglesia mayor y un gran espacio rectangular de oriente a poniente con un rótulo que dice: "El cimiento de la Iglesia." Detrás de este espacio hay una construcción importante con una leyenda que enseña "Estas son las escvelas." ¿Se referirá a la Universidad? La ubicación primitiva de ésta se ha fijado en la esquina de la calle en que están las casas arzobispales. No puede tratarse del Seminario ni del Colegio de Infantes, que ocuparon más tarde este mismo sitio, pues ambos fueron fundados después. Queda pues por determinar si la ubicación asignada a la Universidad es verdadera o hay que tomar esta otra. Si se estudian detenidamente los *Diálogos* de Cervantes de Salazar, se comprobará que esta nueva ubicación de la Universidad es más aceptable: Parados los interlocutores en la esquina de la Moneda, ¿cómo podian decir "¿qué es aquella casa última junto a la plaza?" (Diálogo II, pág. 117) refiriéndose a un edificio frente al cual estaban? ¿Cómo cortaba la calle en que estaba una acequia que antes corría por la calle de Tacuba? (Id. Id.) El lugar referido, la esquina de la calle llamada hoy de la Moneda, está marcado con "hachuras" y al pie se lee "Ju Garcés". El Sr. Torres Lanzas cree que pudiera ser el nombre del autor del plano, pero más bien parece, por la forma en que está, que el lugar hachurado era el objeto del pleito o litigio que motivó el envío del Plano al Consejo de Indias y acaso Juan Garcés el nombre del interesado.

La iglesia mayor divide en dos espacios la enorme plaza; detrás queda la llamada "Placeta del Marqués" a causa de que estaba frente a las casas de don Hernando, ya Marqués del Valle. Por el lado opuesto a éstas, una hilera de tiendas con portales limita la placeta.

El torreado castillo del conquistador va de la calle de Tacuba a la de San Francisco. Cuatro torres lo encuadraban en las esquinas; todo a lo largo tenía tiendas y esa al parecer balaustrada era una galería o "loggia".

La calle de Tacuba se prolonga hacia el oriente en la llamada después de "las Escalerillas" y sigue hasta San Lázaro. En este plano figuran aún las casas de los Avilas, circunstancia que ha permitido fijar su fecha aproximadamente pues debe colocarse entre 1562 fecha de la venta del hoy Palacio Nacional por don Martín Cortés y 1566 de la conjuración del Marqués del Valle en que, como es sabido, se mandó arrasar las casas de los Avila y plantar en su suelo un padrón de ignominia.

Este plano procede del Archivo de Indias y lo describe Don Pedro Torres Lanzas en su libro *Relación descriptiva de los mapas, planos, &, de México y Floridas existentes en el Archivo General de Indias.*—Sevilla, 1900.

Tomo I, pág. 18: "No. 3. Sin fecha.—Trozo de un plano de la *Ciudad de México*, que comprende la Plaza Mayor y los edificios y calle inmediatos.

Al pie de una de las puertas de la casa arzobispal se lee "juan ¿garcés?"—"traza de méxico".

Al dorso se lee "N.º 13.—Desc. y Pob.—311 .3º"

Hecho a pluma.

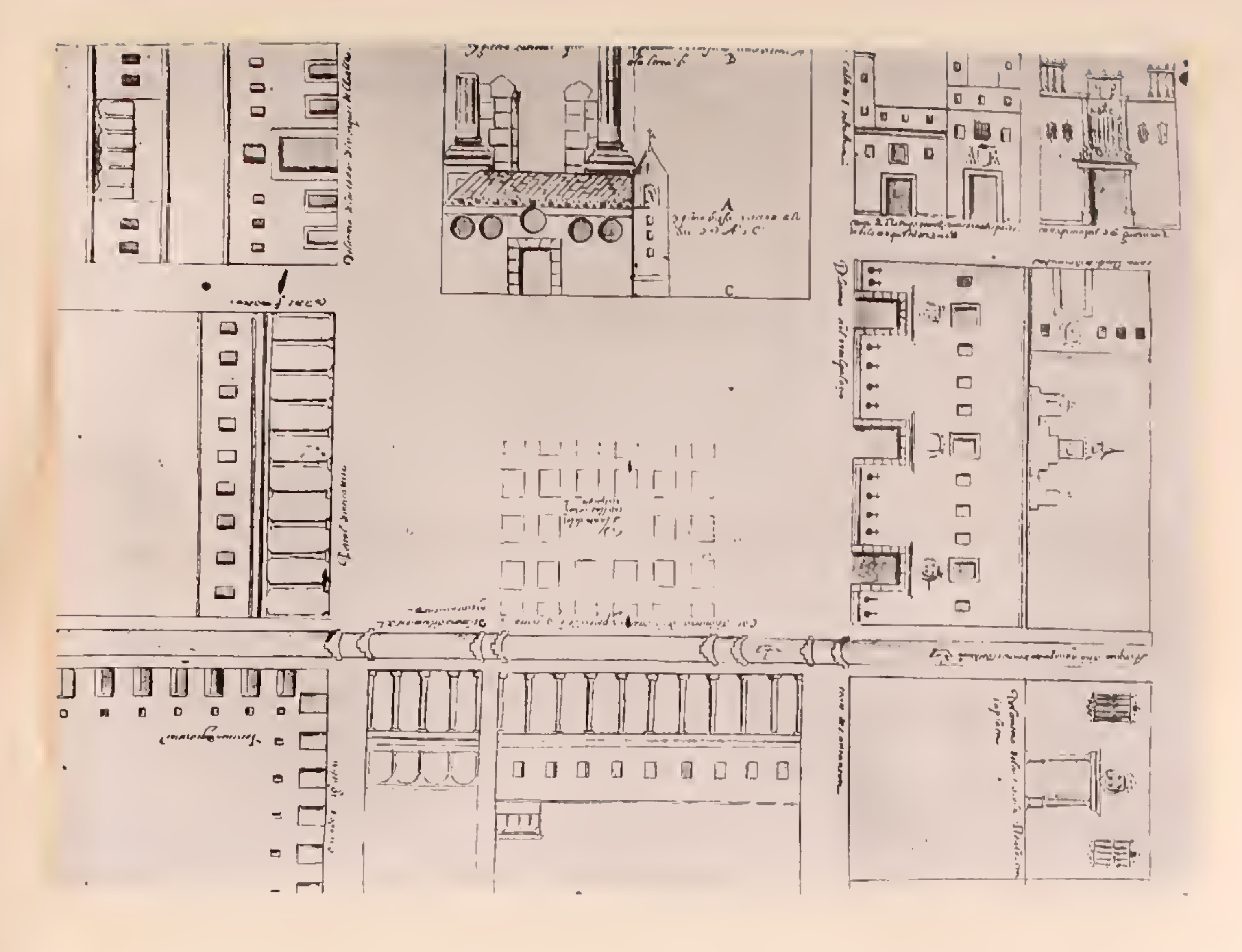
63 x 46 centímetros.

Estante 145.—Cajón 7.—Legajo 8. (19)".

El entusiasta escritor don Artemio de Valle Arizpe, con ese amor por lo arcaico que lo caracteriza, ordenó hacer copias fotográficas de este plano y del que sigue, y con todo desinterés me ha permitido publicar ambos para ilustrar esta historia, ya que en los dos figura la primitiva catedral de México.

faltaban; si Alonso Pérez de Castañeda intervino como autor, sería sólo modificando estas últimas partes y eso siempre que la autoridad se lo permitiese, cosa entonces difícil.

Vistos informe y montea, el Rey D. Felipe III ordenó a su arquitecto Juan Gómez de Mora hiciese nueva



La plaza mayor de México y los edificios y calles circunvecinos en 1596. Descontando el convencionalismo de esta clase de planos, puede fácilmente apreciarse un progreso sobre el plano anterior. La recia ciudad fortificada en que cada casa era un castillo, se ha tornado más risueña, tiene una arquitectura menos militar. Las torres persisten, y persistirán por siglos, pero son ya casi motivos sólo de ornato. Nótese que aparecen fachadas de estilo renacentista, platerescas. La del Mayorazgo de los Guerrero y la de la Universidad, ya construída en el sitio que ocupó definitivamente. Muestra la primera una gran portada con una ventana en el cuerpo superior a modo de gran escudo y sobre el todo las armas del dueño. Dos torrecillas de columnas encuadran graciosamente el edificio. En esta representación debe haber menos convencionalismo, pues se trata del solar de los que ordenaron levantar el plano como veremos. La fachada de la Universidad es más sencilla: redúcese a una portada con el escudo de las armas reales y dos ventanas con ricas rejerías renacentistas.

La catedral vieja ha sufrido la reparación de 1584 y muestra su techo de dos aguas y su campanario en el ábside. Las ventanas son redondas como efectivamente consta que se le hicieron al repararla. Detrás se ve la construcción de la catedral nueva, algo avanzada.

El palacio de los virreyes figura con tres puertas ya y parece haberse extendido al espacio que a su lado quedaba vacío. Esto contradice las descripciones antiguas del edificio en que no se habla sino de dos puertas. (Cf. las *Disertaciones* de Alamán).

Los puentes de la acequia que en el primer plano parece eran de vigas, aquí presentan una construcción más perfecta.

Como el anterior procede este plano del Archivo de Indias, de Sevilla.

Torres Lanzas lo describe en su obra citada y en su nota explica su origen. Tomo I. Pág. 43; "1596.—47.—Plano de la *Plaza de la Ciudad de México* y de los edificios y calles a ella cercanos.

Presentado por *D. Francisco Guerrero*, vecino y Regidor de México con un memorial reclamando contra la construcción de casillas o barracas que se proyectaba edificar en dicha Plaza.

Hecho a tinta.

Aparecen las fachadas del Real Palacio, casa Arzobispal, Catedral en construcción, etc.

42 x 56 centímetros.

Estante 145.—Cajón 2.—Legajo 19". Del memorial está tomada la fecha.

Hago presentes a Don Artemio de Valle Arizpe mis agradecimientos por haberme permitido reproducir estos dos planos.

montea que remitió a México ordenando al Virrey reuniese personas inteligentes en arquitectura para que decidiesen según cual proyecto habría de continuarse la obra. En la segunda parte estudiamos si fué o no posible adoptar el nuevo plan, cosa que documentalmente no puede ser resuelta por falta de datos.

Con objeto de impulsar la obra, en la misma cédula ordenaba S. M. se nombrase un Oidor por superintendente de la fábrica y vigilase de cerca sus adelantos. En 1623 se cerraron las dos bóvedas de la Sacristía, semejantes en el dibujo de sus lazos a las de la sala capitular. Conmemora ésto la inscripción del arco que

está sobre la puerta: "Siendo Comisario el Sr. Oydor Alonso Vázquez de Cisneros, hizo esta portada y cerró esta sacristía. Año de 1623". Entre 1624 y 1626 desempeñaba el cargo de maestro mayor Alonso Martínez López (1).

Fué el virrey Marqués de Cerralvo quien ordenó demoler la iglesia vieja y pasar la catedral a la sacristía, recién terminada, donde se celebraron los sagrados oficios desde 1626 a 1641. Asimismo en su tiempo se cerraron las bóvedas de las dos primeras capillas de la nave del lado de la epístola, es decir la que sirvió de sagrario y la de San Isidro (1624-1627), y en ellas se introdujo la novedad, hecho acaso más importante que el haberlas concluído, de edificar las bóvedas con tezontle en vez de sillar de cantería que se usaba antes a la manera gótica. Intervenía en ello probablemente la experiencia de los arquitectos de quienes hubo junta en la que, aunque no se pusieron todos de acuerdo, imperó la opinión de los más audaces o más prácticos. Así, cuando la corte contestó al virrey la consulta que acerca de este punto había hecho, en el sentido de que él resolviese como más capacitado para hacerlo, el punto, se decidió por el nuevo sistema. Es indudable que influyeron en su ánimo los arquitectos de la junta pues algún tiempo antes el mismo virrey opinaba que las bóvedas se continuaran haciendo de sillería (2). Para no variar su decorado interior, se les hicieron labores, imitando las anteriores nervaduras de piedra, "con lazos, tarjas y figuras de medio relieve, en yeso, con perfiles dorados" (3).

Al año de 1629 corresponde otra interrupción de la obra a causa de la formidable inundación ocurrida, la mayor de las registradas hasta entonces, que según Sariñana ocasionó se renovaran "los intentos antiguos, ya imposibles de mudar la ciudad a lugar más oportuno" (4).

No hay noticia de la continuación del templo sino hasta 1635, ya bajo el gobierno del Marqués de Cadereyta, gobernante que impulsó los trabajos con entusiasmo pues en cinco años, hasta el de 1640 en que concluyó su gobierno, se labraron las dos bóvedas de la capilla de los Reyes y cinco de las naves procesionales. Desde el año de 1630 al de 1643, aparece como Maestro Mayor de la obra Juan Gómez de Trasmonte, pariente acaso del de igual apellido que mencionamos después (5).

El Marqués de Villena no tuvo tiempo para edificar nada de la obra, pero, como si previese la premura que había de tener su gobierno, hizo algo que, aunque provisional, conserva su memoria unida a la de la fábrica: ordenó techar de madera un gran espacio de la nave mayor que con lo anteriormente obrado convertía a la iglesia en catedral útil.

Nada tampoco pudo hacer de notable el obispo Palafox por la fábrica material del templo durante los cortos meses que desempeñó el virreinato, si bien en su época se comenzó el cubo en que descansa la torre del oriente, por Juan Lozano y Juan Serrano pero aquel infatigable hombre de acción no podía dejar sin su huella nada a cuya vera pasase: organizó los fondos de la fábrica, haciendo efectivos algunos y asegurando otros que pudieran escaparse (6).

El conde de Salvatierra logró ver cerradas dos bóvedas: una de la nave procesional que faltaba para completar tres de cada lado en la cabecera del templo, y otra sobre una capilla, contigua a las dos que en la extremidad del sur estaban terminadas (1642-1648). Cubrióse con una lucida media tijera el tramo de la nave central que correspondía a las tres bóvedas procesionales ya cerradas por cada banda y pudo así obtenerse

(1) Archivo General. Tomo Historia 94. Catedral. Expediente 7: "Que el maestro mayor de la obra, Alonso Martínez López, derribe las paredes del cercado que ha hecho en el patio y lugar del atrio y que quite el jardín que allí tiene plantado." Era mayordomo el Bachiller Sebastián Bermejo y Vaylén. Este Alonso Martínez López era en 1618 el arquitecto de la iglesia de Jesús María. Sigüenza y Góngora, *Parayso Occidental*... México, 1684. Fol 25 vto. Sigüenza llama al arquitecto Alonso *Martín* López.

(2) Marroqui, *La Ciudad de México*, T. III, págs. 224-225.

(3) Sariñana *Op. cit.* Fol. 7 vto.

(4) *Op. cit.* Fol. 8.

(5) He perdido la comprobación de esta cita. Juan Gómez de Trasmonte firma en 1628 el plano de la ciudad de México que mandó litografiar en Florencia D. Francisco del Paso y Troncoso.

(6) Marroqui *Op. cit.* págs. 11 y 12.

una pequeña catedral propicia a las ceremonias eclesiásticas. Así fué posible celebrar en su recinto, hacia febrero de 1645, la consagración del Arzobispo don Juan de Mañozca con tan suntuoso fausto que Gil González Dávila da por concluído el templo tal año, fundándose en noticias de la ceremonia llegadas a sus oídos.

Bajo el gobierno del conde de Alba de Liste (1650-1653) se comenzaron a labrar las tres bóvedas principales de la nave mayor que en el gobierno antes mencionado habían sido cubiertas con artesón de madera, para lo cual se corrió una imposta de cantería de la capilla de los Reyes al crucero; sobre ella se levantaron seis arcos formeros, con sus correspondientes muros y ventanas, quedando listos para recibir sus claves. El arco toral inmediato al crucero quedó concluído asimismo. Continuóse además la obra de la torre del oriente; se acabó de edificar su basamento y el primer cuerpo hasta la mitad de los primeros campaniles. Grande acierto demostró el virrey al nombrar en 1651 a don Fernando Altamirano superintendente y comisario de la obra. Hombre de aerisolada integridad, de energía infatigable, trabajador como pocos y entusiasta como ninguno, Altamirano identifica consigo mismo la fábrica puesta a su cuidado, vincula su honor con el adelanto del edificio y así desde entonces hasta 1664, fecha de su muerte, débese a su esfuerzo personal la rapidez de los trabajos (1).

En 1653 llega el primer Virrey que impulsa formidablemente la obra, el duque de Alburquerque. En primer término concluyó las tres bóvedas comenzadas por su antecesor, desde la clave del arco inmediato al cimborrio hasta cerrarlas del todo. Pasó en seguida a los brazos del crucero, abriendo sus ventanas, construyendo los muros que llenan los arcos en que descansan las bóvedas, labrando estos arcos y cerrando cuatro bóvedas, dos por cada brazo; antes sin duda, para contrarrestar los empujes de las bóvedas, había hecho dos de las naves procesionales inmediatas a dicho crucero y las de las capillas que faltaban de cerrar que eran siete. Hízose el Presbiterio y los muros que limitan el coro, los cuales fueron rematados por una tribuna volada de cedro y tapincerán, "madera preciosísima deste Reyno, que sobre un leonado muy lustroso varió de negro artificiosamente la mesma naturaleza" (2). Terminóse el primer cuerpo de la torre hasta dejarlo cubierto con una bóveda y ocupados sus veinte campaniles con otras tantas campanas, ocho que tenía la iglesia y doce que el virrey hizo conducir de diversas partes. Esta enorme tarea concluyó en 1660. Cuatro años antes, el día 2 de febrero de 1656, se dedicó el templo con toda solemnidad; en la ceremonia predicó el Dr. Don Simón Esteban Beltrán de Alzate, eanónigo magistral. Era arquitecto mayor de la obra el infortunado bibliófilo Melchor Pérez de Soto, cuyo trágico fin se registra en el proceso que le formó la Inquisición por astrólogo (3). Por sus declaraciones en esta causa se sabe que trabajaban además en la obra Hernández de Ulloa y Rodrigo. (Este Rodrigo sea acaso Rodrigo Díaz de Aguilera, maestro aparejador mayor, de 1660 a 1672 como se dirá). En una de las audiencias verificadas declaró Melchor que había prometido al virrey acabar en dos años las cuatro bóvedas del crucero (4).

Durante los cuatro años del gobierno del Conde de Baños (1660-1664), cerráronse cuatro bóvedas de las naves procesionales, dos de cada lado, dos bóvedas mayores de la nave central y la cúpula del cimborrio. El círculo de cantería en que se mueve el fanal fué cerrado el 10 de junio de 1661. Los arquitectos directores de la fábrica eran desde dicho año de 1660 Luis Gómez de Tras Monte, con el cargo de Maestro Mayor y Rodrigo Díaz de Aguilera con el de Aparejador Mayor y veedor.

El templo quedó totalmente concluído en su interior al tercer año del gobierno del Marqués de Mancera es decir de 1664 a 1667, fecha de la dedicación. El 15 de diciembre de 1672 los arquitectos, que segían siendo Gómez de Tras Monte y Díaz de Aguilera, rindieron un informe acerca de lo que se había trabajado en la

(1) Sariñana, *Op. cit.* Fol. 12.

(2) Sariñana *Op. cit.* Fol. 13 vto.

(3) El Marqués de San Francisco publicó un extracto de la causa, así como interesantes noticias acerca del arquitecto y sus libros en el folleto: *Un bibliófilo en el Santo Oficio.*—México, MCMXX.

(4) Página 24 del folleto.

obra desde la llegada del virrey, a Don Gerónimo Pardo de Lago nombrado Mayordomo por muerte de D. Fernando Altamirano (1). El mismo virrey, en la instrucción dada a su sucesor Duque de Veragua dice qué fué lo labrado en su tiempo: "aplicando los medios que juzgué proporcionados, hice fenecer las bóvedas que hallé comenzadas, edificar y perfeccionar tres de la nave principal y dos de las procesionales, y reparar y asegurar muy radicalmente la de la capilla de San Miguel que amenazaba ruina...." (2). Las bóvedas comenzadas eran dos de las naves procesionales; por eso Sariñana dice que el número de las terminadas en dichas naves fué cuatro. Hízose asimismo el altar mayor o sagrario "cuyas columnas, sigue diciendo el virrey, son de materia semejante en esplendor y permanencia al alabastro (del mármol llamado **tecali**) y me atrevo a creer que puede competir con cualquiera de los que en Italia tienen opinión" (3). Consérvase en el Archivo General la escritura de concierto para la fábrica del altar hecha con Antonio Maldonado, Maestro de arquitectura y ensamblador, como principal, y Juan Montero y Pedro Maldonado, maestros del dicho arte, sus fiadores. Todo el altar sería de talla rica, constaría de dos cuerpos principales con sus medias naranjas, superpuestos, y una linternilla coronando todo. Abajo habría cuatro cuerpos laterales con sus respectivas cúpulas y en toda la obra se repartirían esculturas en la forma que sigue: en el primer cuerpo doce estatuas de los apóstoles o los que se eligieren y sobre los cuatro cimborrios los Evangelistas. El interior de la media naranja inferior, como gloria con serafines y en el medio, Dios Padre o el Espíritu Santo. Sobre los macizos de la sotabanca del segundo cuerpo ocho ángeles o los santos que se designasen y en el centro la Asunción de la virgen patrona del templo; finalmente sobre la linternilla para que se viese de cualquier sitio de la iglesia, San Miguel. Naturalmente se especifican los materiales de que debía ser construída cada parte; se exige estabilidad y solidez en la obra y se prescribe la excelencia de las esculturas (4).

8. La dedicación de 1667.

Concluído el interior del templo dispuso el virrey Marqués de Mancera fuese dedicado solemnemente y escogió para la ceremonia el día 22 de diciembre, aniversario del natalicio de la reina Doña Mariana de Austria. Crónica completa del acto, antecedida por una reseña histórica y con el sermón por él mismo predicado el dia de la fiesta, nos ha sido legada por el Doctor don Isidro Sariñana. Sin ella, difícil sería hoy reconstruir la historia de catedral; gracias a sus noticias, podemos aun reseñar el regocijo de su dedicación con todo detalle.

Quitadas las cimbrias de las últimas bóvedas cerradas, determinó el virrey se verificase la dedicación, y comunicó al Deán y Cabildo Sede vacante, así como a las diversas religiones, su intento, para que todos colaborasen en la solemnidad. Propuso a cada orden religiosa tomase a su cargo un altar en el tránsito que deberia recorrer la procesión y encomendó al oidor decano de la Real Audiencia, Don Francisco Calderón, la vigilancia de los preparativos.

La procesión salió por la puerta del poniente, dobló a la izquierda siguiendo a lo largo de las casas del Marqués del Valle (hoy Monte de Piedad) hasta la esquina de San Francisco; allí, torciendo nuevamente a la izquierda, atravesó la plaza frente a la fachada principal del templo, hasta el real palacio, y volvió por la Calle del Reloj para entrar por la puerta oriental. Quince días antes se distribuyeron los sitios de los altares en esta forma: Adorno exterior de la puerta del oriente, a la Congregación de San Pedro; lo desempeñó colgando la portada de damasco de China azul claro con cenefas de terciopelo oscuro, bordadas de oro y sedas de colores, imitando el todo una arquitectura cuyos entrepaños ocupaban seis ángeles pintados y

(1) Archivo General, Tomo Historia 94. Catedral de México.

(2) Instrucción del Marqués de Mancera al duque de Veraguas, dada el 22 de octubre de 1673. *Instrucciones de los Virreyes...*, México, 1867. pág. 288.

(3) Idem. Idem. Una apostilla al margen declara que dicho altar fué dedicado el 15 de agosto de 1678.

(4) El documento está en el tomo Historia 94, tantas veces citado. Es el expediente número 8.

coronaba la imagen del Patrón, vestido de pontifical y teniendo a sus pies, en sendos cojines de terciopelo del mismo color de las colgaduras y dosel, dos llaves doradas. Tránsito hasta llegar frente a las casas del Marqués, dos altares, uno a la derecha, de la Congregación de San Felipe Neri, otro a la izquierda de la de S. Francisco Javier. La primera levantó un altar triple con tres frontales de plata de martillo y sobre ellos otro de igual materia; sobre éste un cuadrado de espejos y, coronando toda la media pirámide, una imagen de S. Felipe, revestido con ornamentos sacerdotales encarnados guarnecidos de cabestrillos de oro en cuyas labores brillaban preciosísimas joyas. En su mano derecha un corazón de plata, en la izquierda una azucena de perlas.

El altar de la Congregación de San Francisco Javier se elevaba quince varas sobre un tablado de tres de altura. En los extremos de su mesa tenía dos columnas doradas con el PLVS VLTRA en el medio y ángeles de plata de tres cuartas sobre sus capiteles. Entre ellas, sobre un rico trono, la imagen del Santo vestido con sobrepelliz, estola y capa bordada de cabestrillos de oro con innumerables joyas. En el lugar del ara, un Santo Niño igualmente cuajado de pedrería.

En el sitio en que la procesión debería dar vuelta a la izquierda, frente a las casas del Marqués, estaba el suntuoso altar de la religión de Santo Domingo. Imitaba un retablo con sus pilastras, entrecalles, nichos, e imágenes. En la mesa del altar, en un trono sobre cuatro gradas, revestido de plata su interior y concha, la imagen que se veneraba en el convento, de la Virgen del Rosario, ricamente ataviada; sólo su corona estaba valuada en más de veinte mil pesos. En la primera grada había una imagen de Santo Domingo, de más de una vara, de bulto, toda de plata y en la segunda una lámina ochavada de oro, de media vara, que ostentaba una imagen de la Purísima tallada en coral, de medio relieve, con todos sus atributos también de coral. A los lados del altar sendas cátedras, en la de la derecha Santo Tomás de Aquino y en la otra el B. Padre Alano de Rupe, que recibía en una sarta de tres varas y media de perlas netas, aquel rayo de leche con que la Virgen le favoreció en medio de los tormentos con que lo acosaba el demonio. Sobre todo el altar estaba una vela de brocateles azules, rosados y blancos con flecos de oro y seda carmesí.

La religión de San Juan de Dios erigió su altar entre el de Santo Domingo y la calle de San Francisco frente a cuya bocacalle estaba el de los padres seráficos. La fachada de este último daba hacia el norte. Su trono de plumas estaba ocupado por la imagen de la Asunción llamada de la Redonda, rodeada de ángeles. Abajo, como sirviendo de peana, San Francisco a cuyos pies yacía el ídolo Quetzalcóatl, como símbolo de que los franciscanos habían derrocado la gentilidad de su solio. Había asimismo a ambos lados del altar dos púlpitos ocupados, el de la derecha por San Antonio de Padua y el otro por el Doctor Escoto.

Los agustinos ocupaban el centro del camino, frente a la fachada principal del templo, entre las casas del Marqués y el real palacio. Primeramente se hizo un tablado de diez varas de largo, ocho de ancho y una y cuarta de alto, con un respaldo de catorce de alto cubriendo toda la longitud de la base que estaba limitada con balaustrado. Sobre este zócalo estaba un monte fingido, con sus árboles, sus cuevas, sus corrientes. Un muro corría por el centro y en él una puerta flanqueada por columnas revestidas de pámpanos, su friso, arquitrabe y cornisa. En el vano de la puerta un altar de tres cuerpos y sobre él San Agustín pintado al temple, teniendo en las manos un escandallo y un cordel con su plomada, símbolos de la arquitectura. En la parte inferior, a mano derecha, el retrato del Marqués de Mancera, pintado al temple, y apoyando su mano izquierda sobre un escudo de las armas de México. En la cumbre del monte los retratos del rey D. Carlos II y Doña Mariana de Austria. Y coronando todo el respaldo se puso al Espíritu Santo.

En la misma línea seguía el altar de San Hipólito. Tenía representada la laguna de México al natural y sobre ella la nopalera con el águila coronada con un cupile (copilli, diadema) de diamantes. Reinaba en el altar San Hipólito, en cuyo día fué dominada la nación azteca, y a un lado del altar se hallaba un retrato de Cortés, el conquistador.

El altar de los carmelitas se apoyaba en la pared del real palacio. Sobre tres gradas descansaban tres frontales y sobre ellos otras tres gradas en que habia seis relicarios. El águila de Patmos (es decir S. Juan, Evangelista) y S. José eran colaterales de este altar revestido de paños carmesíes, cuyo fondo ornaba un sol de doce rayos de lama blanca terminados en sendos Agnus Dei y cuyos intermedios ocupaban espejos; el más alto remataba con un Crucifijo. El centro del sol era trono de María, en escultura de relieve entero, hollando al Demonio, y sobre una peana de espejos a los lados "dos soberanos infantes" y dos águilas imperiales y al pie un Santo Niño.

En la esquina del palacio se situó el altar de la Merced que estaba edificado sobre un carro de dos ruedas. Formaba un pavimento de siete varas en cuadro y una y media de alto, cubierto con una alfombra morisca. Sobre él tres gradas con perfumadores y jarras de plata con ramilletes de flores de seda; seguía una mesa de altar con su frontal de plata de martillo y por los costados de brocado, y sobre ella tres gradas de ébano que hacían resaltar una imagen de la Asunción a la que servía de fondo un bordado que representaba nubes y serafines. Sobre el altar doce columnas vestidas de carmesí con fajas de oro, sostenía una techumbre con su entablamento, de manera que imitaba un templo. En el ángulo derecho S. Pedro Nolasco y en el izquierdo S. Ramón Nonato. Al centro "en pie (con vn sitial y almoadas delante), vn retrato del Rey N. señor D. Carlos Segundo".

La Compañía de Jesús ocupaba con su altar el centro del camino en la calle del Reloj en el sitio en que la procesión debía volver a la izquierda para entrar al templo. Componíase el altar de tres cuerpos formados por trece frontales de plata. En el 2o. cuerpo un trono con su espaldar, guardapolvo y cubierta, todo de plata, para la imagen de la Asunción. En los ángulos exteriores del trono, semiexagonal, se pusieron relicarios de ébano con cantoneras, guarniciones y remates dorados. Sobre la cubierta una águila de plata y a los lados dos baldaquinos en forma de medias naranjas con S. Ignacio y S. Francisco Javier. En la mesas formadas por los frontales había siete imágenes del Niño Jesús con diferentes trajes, uno era el hábito jesuita. El toldo que cubría el altar era de juncia que cubría de fresca sombra la calle.

Finalmente el adorno de la puerta oriental por donde la procesión ingresaba de nuevo al templo se encomendó a los curas de las parroquias de la ciudad "que buscando en la variedad el lucimiento trasladaron a sus lados en artificiosas campiñas, curiosos riscos, fingidas quiebras y eminentes collados, dos vistosos montes, cuya estructura perficionaban varios paizes de montería, que en la vistosa apariencia de sus campos dieron mucho a la ponderación de los que con inteligencia ostentan afición a la pintura. Sobre la cornija de la portada se puso en lienzos grandes con trajes e instrumentos de caza la casa de Austria" (1).

El día 21 de diciembre se cantaron las vísperas. Hubo esa noche lucidos fuegos de artificio y el 22 se celebró la dedicación con solemne misa en la mañana, que cantó el Deán Dr. Don Juan de Poblete y en la que predicó el Dr. Sariñana. En la tarde, a las 4. se verificó la procesión. Iban por delante todas las cofradías de la ciudad con sus estandartes, después las comunidades religiosas con cruces, ministros y prestes con riquísimos ornamentos, el clero secular, el cabildo que sacó en hombros y bajo palio, cuyas varias elevaban los regidores, a la imagen de oro de la Asunción, el Deán, el cabildo secular, los jueces y oficiales reales, el Tribunal Mayor de Cuentas, la Real Audiencia y finalmente el virrey. Así recorrió su tránsito y camino y "mientras anduvo la procesión gozó el entendimiento en la cadencia de discretas loas bien esplicados conceptos; el oído sonoros quiebros de acordes dulzuras; la vista ordenados movimientos de concertadas danzas y entre ellas algunas de los naturales que descubiertos los rostros (circunstancia extraordinaria en ellos) denotaron lo singular de sus regocijos" (2).

(1) La descripción de todos los altares está tomada a la letra de Sariñana. *Op. cit.*

(2) Sariñana, *Op. cit.* fol. 49 vto.

Vuelta la imagen a su altar, se cantó solemnemente la Salve con que se dió fin a la dedicación. Aunque sin concluír, México tenía ya catedral.

9. Lo que se hizo en el resto del siglo XVII.

Acabado el interior del templo se siguió laborando en su fachada y en sus portadas laterales. La fachada principal había sido comenzada en tiempo del Marqués de Mancera que pudo ver terminado el primer cuerpo de la portada, con la inscripción que lo corona fechada en 1672. Hiciéronse las otras portadas, la del oriente y la del poniente, en 1688 y 89 respectivamente, y quedó así el templo: terminado el primer cuerpo de la torre del oriente; perfectos los seis contrafuertes que lo sustentan en su fachada principal y los botareles sobre que apoyan las bóvedas de la nave mayor. El ciprés fué estrenado el 15 de agosto de 1673. Consta que en 1685 era aparejador de la fábrica Juan Montero, el que había figurado en la construcción del ciprés (1). Llevada la obra a este punto acométele nuevo ataque de sopor que dura un siglo: se tenía catedral y no se tenía; para las ceremonias interiores bastaba la suntuosidad de lo hecho, para la policía exterior de la plaza, de aquella formidable plaza mayor de México que en el siglo XVIII llega a ser centro de toda picaresca, asiento de toda inmundicia, la catedral incompleta, coja, con sólo media torre, parecía patrocinar el robo, reinar en un trono indescriptible de suciedad; amparadora de riñas, madre del clásico lépero que hallaba a su vera hospitalidad en sus noches lluviosas, campo para sus fechorías y sitio propicio donde ocultar lo hurtado o convertirlo en relucientes reales (2).

10. La conclusión de la obra.

Todos los autores afirman que la construcción fué del todo suspendida a principios del siglo XVIII. Sábese, sin embargo, que hacia 1737 era su arquitecto Don Domingo de Arrieta (3) y en 1783 el insigne arquitecto don Francisco Guerrero y Torres, autor de la capilla "del Pocito" (4). Es de suponer que así ellos, como otros cuyos nombres hoy ignoramos, trabajaron en lo posible, cuidando al menos de la conservación de la fábrica, tan expuesta a la ruina en tiempos de abandono. En el interior se hicieron diversos trabajos que reseñamos en la descripción de cada lámina.

Reanudáronse las obras en el mes de enero de 1787. Para ello, se organizó, un año antes, un concurso al que concurrieron varios arquitectos. Ignórase la razón de este concurso; ¿se habría perdido el proyecto original, o se trataba más bien de que el edificio se concluyese de acuerdo con la moda reinante? Hubo grave peligro de que la obra tuviese sobrepuesta una fachada churrigueresca; el autor de este proyecto, Don Isidoro Vicente de Balvás, recordó sin duda al hacerlo la soberbia catedral de Santiago de Compostela. Excelente juicio demostraron los jurados del concurso al aprobar la traza presentada por Don José Damián Ortiz de Castro, natural de Coatepec. Según su dibujo que reproducimos adelante y no desentona con la parte ya edificada, es él el autor de los originales remates de las torres en forma de campana, del segundo cuerpo de dichas torres, de las ménsulas invertidas que articulan los contrafuertes delanteros con el resto de la fachada, del frontón curvilíneo que corona la puerta central, de los remates que terminan las puertas laterales de la misma fachada. No sabemos a punto fijo qué fué lo que el arquitecto pudo realizar pues se dice que murió en 1793 (5); sin embargo, la torre del poniente fué concluída el 18 de abril de 1791 y la del oriente, contigua al Sagrario, el 16 de mayo del mismo año (6).

(1) Archivo General. Tomo, Real Fisco, 1646-1682.

(2) Francisco Sedano, *Noticias de México*, Tomo II. México, 1880, págs. 86-91, da una descripción de la plaza.

(3) Mariscal.—*La Patria y la Arquitectura Nacional*, México, 1915. Pág. 89.

(4) Noticia procedente del Archivo General, comunicada por D. Francisco Fernández del Castillo.

(5) Mariscal, *Op. cit.*

(6) Sedano. *Noticias.*—T. II págs. 188-189. Artículo "Torres de la iglesia catedral".

Es posible que Don Manuel Tolsá, llegado a México en 1791, interviniese desde luego como escultor en la obra. Más tarde se dedicó a la arquitectura y el fué quien concluyó nuestra catedral. Como arquitecto, su creación máxima en el edificio fué la cúpula, reedificada a causa de que la antigua era demasiado baja con relación a las torres. Hizo el cuerpo central que remata la fachada, instalando en él el reloj que antes estaba sobre el cubo de la torre del oriente, y ornamentó el exterior del templo con balaustradas, macetones y remates. Como escultor nos dejó las tres estatuas que están sobre el reloj que representan las tres virtudes teologales, Fé, Esperanza y Caridad, y dirigió las que hicieron sus discípulos, principalmente Pedro Patiño Ixtolinque, para las torres. El escudo de armas reales, sustituído más tarde por el de la república, fué cincelado por el insigne grabador, cincelador y pintor Luis Rodríguez de Alconedo. La iglesia fué terminada en 1813; el día 17 de junio se descubrió solemnemente la estatua de la Fé (1). Así se coronaban los tres siglos de la arquitectura virreinal con una obra legada a los pósteros como el timbre más claro de su raza.

(1) Mariscal, *Op. cit.*

SEGUNDA PARTE

LA CATEDRAL DE MEXICO ARTISTICAMENTE CONSIDERADA.

1. El último siglo de las catedrales españolas.

Antes de formular un juicio crítico acerca de la catedral conviene saher, así sea someramente, cual era el criterio reinante en España acerca de las grandes catedrales y cuales eran los edificios que podrían influir sobre su hija de América. Este estudio previo, lejos de apartarnos del asunto, nos aclarará de antemano más de un problema, será por sí sólo una prueba de lo que afirmamos más tarde.

Dos tipos principales de gran catedral produjo la arquitectura gótica en España: la iglesia de múltiples naves (tres o cinco), crucero, coro colocado detrás del altar mayor y girola o deambulatorio en el gran ábside semicircular o semipoligonal, y la iglesia salón, cuyas naves laterales se hacen lo más elevadas posible para ocultar su carácter basilical; tiene el mismo número de naves, crucero, ábside cuadrado, sin girola (1). Ejemplos típicos del primer grupo son las catedrales de Burgos, Toledo, Málaga y Granada; del segundo Sevilla y las que lo imitan, Segovia, nueva de Salamanca, Jaén, etc. Jaén presenta la novedad, imitando a Granada y seguida después en otras, de tener el altar mayor o cimborrio en el centro, ocupando libremente un espacio en la nave mayor y trata de volver el coro a la capilla central del ábside a la usanza de las iglesias primitivas y no como en la generalidad de las catedrales españolas, ocupando dos o más espacios de las bóvedas de la misma nave, con gran mengua del aspecto interior del templo.

Estos dos tipos persisten en su existencia hasta bien entrado el Renacimiento y así los últimos ejemplos mencionados son ya de pleno siglo XVI: la Catedral nueva de Salamanca comenzada en 1513, la de Segovia en 1522 y la de Granada en 1523. En cuanto a la de Jaén, obra principalmente de los Valdelvira, Pedro y Andrés, data de 1532 a 1684. Estas últimas catedrales constituyen un nuevo grupo arquitectónico. Su origen se explica por el deseo, ya general, de hacerlas en otro estilo que el gótico y por la resistencia a adoptar el estilo plateresco en la construcción de los templos; parecía demasiado frívolo, indigno de la austeridad religiosa típica del país; por eso, cuando se emplea, es sólo secundariamente, en una portada, en un

(1) Otto Schubert.—*Historia del Barroco en España.*—Madrid, 1924; págs. 14-18.

retablo, en un trascoro, en una capilla interior pero nunca en la integridad del edificio. Como dice Bertaux, "la arquitectura religiosa de España ha opuesto a la invasión del italianismo un verdadero "renacimiento" de la Edad Media" (1). Esta reacción medieval consistió en la persistencia de la planta gótica en iglesias que presentaban aspecto clásico, arcos de medio punto, órdenes definidos; y a la vez se volvía a usar de elementos románicos, como el gran pilar de corte cuadrado, con medias muestras en sus caras, porque las necesidades constructivas resucitaban los problemas de la arquitectura románica. El armazón se cubría con bóvedas de tracería, de aspecto y estructura góticos y más tarde se prescindió de las nervaduras, o se dejaron sólo como adorno. El arquitecto que fijó este plan de iglesia, al cual se sujetó lo que se ha llamado "el último siglo de la catedral española", fué Diego de Siloe, obligado a trabajar sobre una obra comenzada en estilo gótico por Enrique de Egas: la catedral de Granada.

A este último siglo de la catedral española pertenece la catedral de México, así por su espíritu como por sus semejanzas. Sus hermanas mayores de la metrópoli diéronle el modelo que ella parecía ir escogiendo a su gusto, los indios de México su sangre.

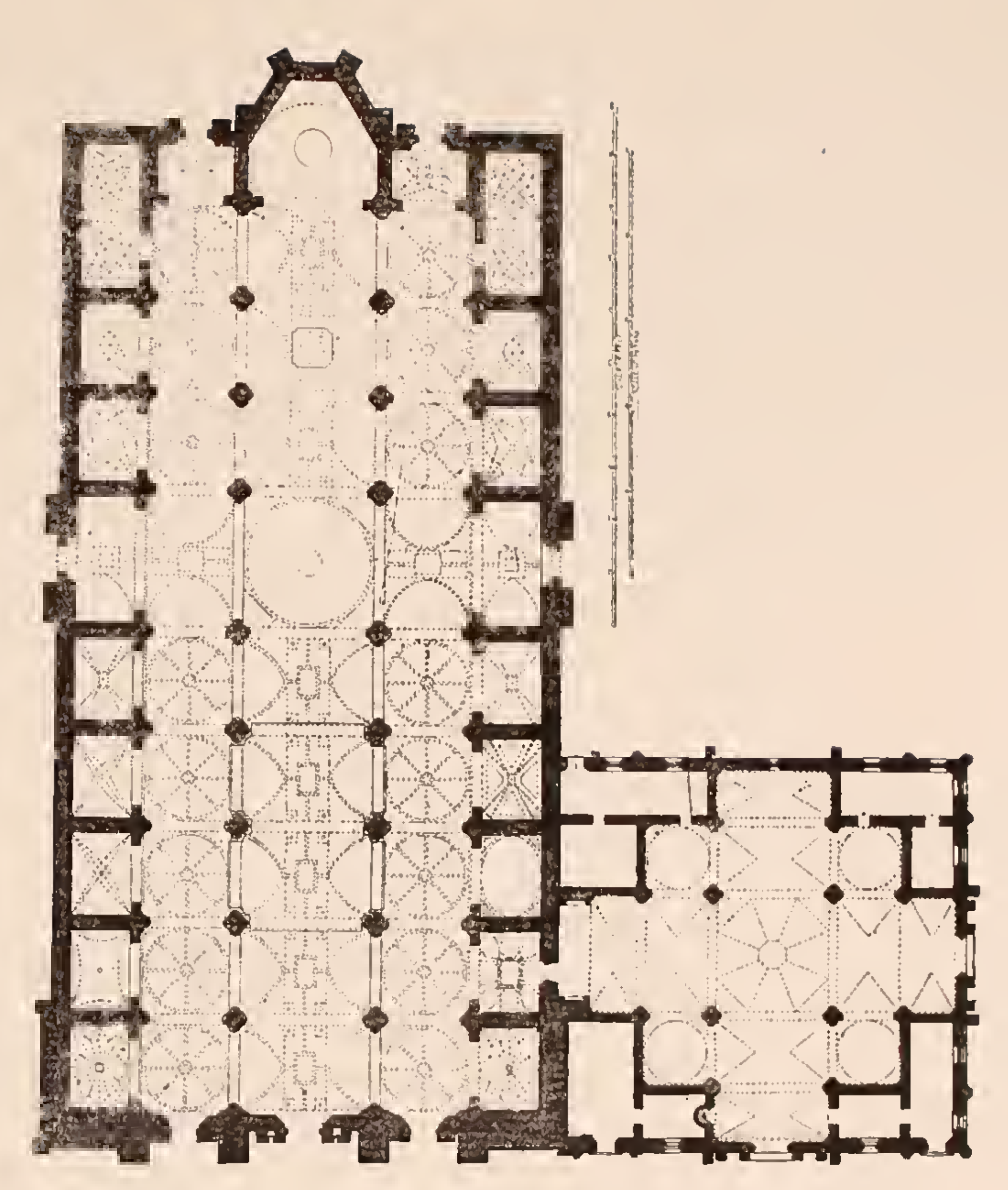
2. Descripción del templo.

Sobre un espacio rectangular se levanta el templo que mide interiormente 109 metros 96 centímetros de largo, por 54 metros 50 centímetros de ancho (2). Divídese a lo largo en cinco naves atravesadas por una del crucero y distribuídas las dos más laterales en 14 capillas, siete por cada banda, más la sacristía y la sala capitular, correspondientes en las extremidades del norte de dichas naves. Las naves procesionales terminan en portadas en sus extremos, así del lado del sur, fachada principal del templo, como del norte en que hay vestíbulos. Otras dos portadas a cada cabo del crucero, por los costados del oriente y del poniente, más la que remata la nave mayor hacia el sur forman un total de siete puertas monumentales al templo. Dividen la nave central de las procesionales dos hileras de 8 pilares de sección cuadrada con semicolumnas dóricas en sus caras y sobre el espacio comprendido en el cruzamiento de la nave mayor con la del crucero, se levantan cuatro pechinas que sostienen un tambor octagonal con sendas ventanas en sus caras; sobre él se mueve la media naranja que remata la linternilla. Cubren este esqueleto bóvedas en la siguiente forma: sobre las capillas, vestíbulos, sala capitular y sacristía, de crucería de recio sabor gótico, construídas sobre nervaduras las anteriores a 1648 en que se varió el sistema de construcción y correspondiendo en el trazado de sus lacerías cada una con la que queda enfrente, salvo en las que han sido reconstruídas. Sobre las naves procesionales bóvedas vaídas, con fajas de relieve que forman un círculo y cuatro pechinas en cada una (3), y sobre la nave mayor y el crucero, bóvedas de medio cañón con lunetos. El ábside se forma a la cabecera de la nave mayor, tras un arco monumental de medio punto; es poligonal, de cinco caras que forman dos espacios: uno rectangular, cubierto con bóveda de medio cañón con lunetos, siendo las formas de estos lunetos más pequeñas que las de los de la nave mayor, y otro semiexagonal irregular, con bóveda esquifada compuesta de tres lienzos. Los empujes de las bóvedas más altas son trasmitidos a las naves más bajas, en las que los muros que separan las capillas hacen el papel de sólidos contrafuertes, por medio de arcos botareles en aquellos puntos en que, con el tiempo, llegaron a ser necesarios, y en la extremidad del sur, seis enormes machones sostienen la iglesia, formando resaltos entre los que se acomodan las portadas de la fachada principal y los basamentos de las torres.

(1) *Histoire de l'Art*, publiée sous la direction de André Michel.—Tome IV.—La Renaissance. Seconde Partie.—Paris, 1912. Pág. 964.

(2) Medidas que da el arquitecto Mariscal en su obra citada.

(3) Así lo dice Sariñana *Op. cit.* fol. 24. Hay quien opine que estas bóvedas son de casquete esférico sobre pechinas. Esto sólo podría demostrarse mediante mediciones y examen detenido de la estructura. Prefiero consignar la opinión del cronista porque, aunque no era arquitecto, seguramente consultó con los maestros del arte para escribir su relato.



Plano de la Catedral de México y del Sagrario Metropolitano, tomado de la obra *Spanish-Colonial Architecture in Mexico, by Sylvester Baxter.—Boston*, MCMI (1901).

3. El plan primitivo y el proceso de la construcción.

Hemos visto cual era el estado de la obra en 1615: los muros levantados a más de la mitad de su altura, cerradas las bóvedas de cuatro capillas, las de la sala capitular y las de los vestíbulos del lado del norte, cuyas portadas forman cuerpo con la construcción. Desde 1585 se trabajaba en los pilares con sus medias muestras. ¿No son elementos bastantes para imaginar el plan primitivo? El arquitecto adoptaba reminiscencias góticas en la planta (1), en la tracería de las bóvedas, en la manera como iba sin duda a descargar el empuje lateral de las bóvedas mayores, manera ya preparada, y en el trazo del ábside. Dentro del espiritu en que la catedral fué concebida, el arquitecto no deja de sentirse influído por la nueva corriente del arte español: el estilo herreriano que se añade al gótico sin mezclarse. A él pertenecen desde luego las portadas del lado del Norte, la puerta de la sala capitular, a cuya imitación se hizo la de la sacristía, los "encasamentos" que seguramente eran parte de los altares primitivos de las capillas. Todo esto constituye el aporte grecoromano, así como la supervivencia románica radica principalmente en los pilares adornados con sus semicolumnas dóricas.

¿Qué modificación podía introducirse en esta obra, que no perjudicase su estructura o retrasara su adelanto? Quedaban libres, por decirlo así, las bóvedas procesionales y mayor, las torres, las portadas y otros detalles de ornamento sólo. Si de la montea de Gómez de Mora se adoptó algo, no pudo ser sino relativo al primer cuerpo de las torres, a las bóvedas dichas y a los detalles ornamentales, o mejor dicho, desornamentales, si se atiende al criterio del arquitecto. De haberse aceptado la nueva montea, lo que antes era secundario, el herrerianismo de algunas partes, se hubiera convertido en el carácter fundamental del edificio: tendríamos una catedral como la de Valladolid.

Pero si no fuesen bastantes los datos históricos que demuestran que la montea de Gómez de Mora no pudo ser utilizada sino en partes secundarias, queda la prueba artística, la comparación de esta obra con otras del mismo arquitecto. A ella recurrió ya el maestro de la crítica arquitectónica española, Don Vicente Lampérez y Romea, para dudar muy fundadamente de la atribución a Gómez de Mora. En el trabajo del crítico español acerca de **La Arquitectura Hispano Americana** (2) hay graves errores por falta de información histórica y gráfica, pero no así en lo referente a las catedrales de México y Puebla en que, es natural y así lo indican sus apreciaciones, poseía mayor abundancia de noticias y fotografías. Dice después de consignar los datos en cuestión, Pérez de Castañeda como autor primitivo, Gómez de Mora de la montea definitiva: "Yo me permito dudar de la exactitud de tales datos, con sólo el examen del estilo de esos edificios. El de Gómez de Mora es tan conocido por sus obras en España que no admite duda alguna. Neta, característicamente "herreriano", su tipo es el de las iglesias de una nave, con capillas laterales entre los contrafuertes y ábside cuadrado; y en la estructura de masas lisas apilastradas; todo seco, árido, "escurialense". Nada más opuesto a esto son las catedrales de Méjico y Puebla, de tres naves diáfanas, abiertas, y pilares "compuestos" de columnas clásicas; todo, como ya se dijo, de un clasicismo "siglo XVI" jamás practicado por Gómez de Mora" (3).

Conocemos ya el origen de nuestro templo. Primero se trató de hacer uno semejante al de Sevilla pero ante la dificultad de obra tan formidable se pidió traza como la de las catedrales de Segovia o nueva de Sala-

(1) Es gótico el ábside poligonal y la hilera de capillas que rodea al templo. Estas capillas comenzaron a hacerse así, aprovechando los espacios que dejaban los contrafuertes, hacia 1300.

(2) Conferencia dada en el Museo del Prado, en Madrid, el 17 de marzo de 1922. Publicación de la revista *Raza Española*, Abril de 1922.

(3) Esto está en contradicción con lo que dice Schubert de Gómez de Mora en su libro citado. La contradicción se debe a la idea absurda del crítico alemán de que el barroco empieza en España con el Escorial. ¿El plateresco no es propiamente un barroco? El movimiento herreriano ¿no intentó más bien oponer al barroco un estilo más frío y más severo? Claro que hay intercambio de influencias y que el mismo herreriano va poco a poco "abarrocándose", pero esto no quita que Herrera y su secuaz Gómez de Mora fuesen de lo más anti barroco posible.

manca. Hemos dicho que seguramente se envió esa traza pues las semejanzas entre nuestra catedral y esos modelos son notables: el mismo número de naves, la misma disposición del crucero, del ábside, de las capillas que circunscriben el templo (1). Como descendientes de iguales mayores, las catedrales de Jaén y México tienen un sorprendente parecido. La disposición de las torres sobre las dos primeras capillas, la distribución de la fachada principal, aunque resuelta de modos distintos en una y otra, todo las hace gemelas. Llega uno a pensar que Claudio de Arciniega o quien quiera que haya sido el primer arquitecto de nuestra catedral pudo ser discípulo de los Valdelvira antes de pasar a México.

Determinado el origen del edificio en conjunto, veamos sus diferencias, sus originalidades. La más importante consiste en la manera de concebir el gran pilar con sus semicolumnas. Las catedrales españolas, Granada, Málaga, etc., tratan de proporcionar el fuste de dicha semicolumna, de acuerdo con los cánones clásicos, hasta donde les es posible, y recurren para ello al desarrollo de la base de cada pilar y del entablamento; queda así un espacio enorme entre el capitel y el arranque de las bóvedas. El arquitecto de México procede de distinto modo: considera acaso que es absurdo querer proporcionar un elemento del orden arquitectónico desproporcionando los otros. Obrando con un criterio más barroco pero más lógico, considera todo su pilar con sus cuatro medias muestras como un solo elemento y busca su proporción total, sin cuidarse de que los fustes estriados de sus semicolumnas resultasen larguísimos. Esto le permitió articular las bóvedas más altas de la nave mayor con las de las naves procesionales de una manera admirable, prolongando hacia arriba la semicolumna de cada pilar que cae en dicha nave, y construir todo el templo con lineamientos precisos que dan a su interior la serenidad riente de lo perfecto.

Llevando adelante su idea con estupenda audacia, prolonga el fuste de sus medias muestras, por encima de cada capitel, a todo lo interior del arco que sostine, hasta encontrar el capitel de la media muestra correspondiente. Esta originalísima manera de formar un verdadero esqueleto a la catedral no se encontrará en ninguna iglesia de España.

4. Los aportes barrocos del siglo XVII.

El primer trabajo importante verificado en el siglo XVII, fuera del casco de la iglesia, fué el primer cuerpo de la torre del oriente. Ese primer cuerpo acaso sigue fielmente la montea primitiva, y como ya hemos indicado, debe contarse entre las partes más herrerianas de la obra. Tiene una severidad inconmovible; lo dividen en tres paños por cada lado cuatro pilastras sobre una sotabanca, y lo termina un entablamento dórico con sus correspondientes tríglifos y métopas. En los tres paños se abren cinco campaniles, dos de cada lado uno sobre otro, y otro grande en el centro coronado por el único adorno del cuerpo, el escudo de las armas reales (2).

Todavía dentro de un barroquismo mesurado, las tres portadas del lado del sur ofrecen risueña perspectiva. Compónese cada una de dos cuerpos, puertas de medio punto abajo y un relieve arriba, flanqueados por columnas geminadas, dóricas las inferiores, jónicas las superiores de la puerta central y corintias con fuste salomónico las de las laterales, todo con su entablamento según el orden respectivo. En las entrecalles de cada par de columnas de la puerta del centro, nichos con estatuas en ambos cuerpos y en el espacio central que forma la sotabanca del segundo, una gran inscripción conmemorativa. Aunque de estilo ya diverso

(1) El primero en notar esas semejanzas fué el malogrado arquitecto don Jesús T. Acevedo en sus inteligentes notas de vaje. Ha insistido en el parentesco que existe entre las tres catedrales el Ing. D. Manuel F. Alvarez en su obra *Las fachadas de los edificios y la belleza de las ciudades*. México, 1921.

(2) Los escudos que han desaparecido como en tantos otros monumentos coloniales, hacen gran falta para completar la composición. Debería ya pensarse en reponerlos en su sitio, dado que son puros elementos decorativos, o sustituírlos por algo que fuese equivalente.

del conjunto del edificio, estas tres portadas no desentonan de la armonía general, acaso porque los grandes contrafuertes que las encierran limitan su oficio monumental dentro de líneas verticales y porque el carácter de su ornamento es todavía arquitectónico.

Menos acierto revelan las portadas de los extremos del crucero, sobre todo en el tercer cuerpo, rematado por frontones rotos de líneas poco agradables. La del lado del oriente con el amplio patio de los canónigos que se abre ante ella presta, a pesar de todo, cierto aspecto de grandiosidad religiosa; es un enorme escudo tras el cual late la fé. En las horas crepusculares, su ventana redonda vive la vida espiritual de la luz mortecina, y parece animar con alma trémula la formidable masa gris del coloso inerte.

5. **El siglo XVIII.**

La pintura que representa la catedral a fines del siglo décimo octavo, cuando se ha reanudado la obra y tenemos ya concluído el primer cuerpo de la torre del poniente, a semejanza del que ya existía, nos permite determinar los elementos agregados en esa centuria. Limitándonos a la fachada principal retratada en dicha pintura, vemos que se encontraba casi perfecta hasta la línea que forma la cornisa en que descansan las torres. Excepto los remates de las puertas laterales y el cubo que está sobre el basamento de la torre del poniente, existían, abajo de esa línea, hasta las ménsulas invertidas que rematan los seis contrafuertes. La portada central estaba coronada por un tercer cuerpo, reducido a un lienzo de muro entre resaltos que correspondían a los contrafuertes laterales, y cubierto casi en su totalidad por un gran escudo de las armas reales. En el proyecto de Ortiz de Castro se agrega lo siguiente: el segundo cuerpo de las torres y su coronamiento en forma de campana; los remates de las portadas laterales; el cubo que está sobre el basamento de la torre del poniente a imitación del de la otra torre que tenía el reloj (para igualar hay en este nuevo cubo otro reloj), y se adornan ambos cubos con guirnaldas. Además se modifica el tercer cuerpo de la portada central limitándolo con un frontón curvilíneo y dividiéndolo verticalmente por pilastritas que corresponden a las columnas y ménsulas invertidas de abajo; el escudo, más pequeño, está en el centro. Finalmente se cambia la disposición de las escalinatas que conducen a las puertecillas de las torres, haciéndolas de dos rampas.



Este proyecto existe en la boblioteca de la Escuela de Bellas Artes donde fué descubierto en 1915 por el distinguido profesor de Historia del Arte, arquitecto don Carlos Lazo en unión del señor arquitecto don Luis G. García. El mismo año fué publicado por primera vez en el libro "La Patria y la Arquitectura" del arquitecto Mariscal. El proyecto es realmente doble pues da diversas soluciones, una a cada lado. Se nota una marcada influencia churrigueresca y pueden apreciarse las partes de la fachada de Catedral que ya habían sido construídas. El autor, Isidoro Vicente de Balvás, fué acaso pariente de Jerónimo de Balvás autor del retablo de la capilla de los Reyes, y quizá un grabador que figuró en el último tercio del siglo XVIII.

Estudiemos estas modificaciones y aportes. El segundo cuerpo de las torres significa, desde luego, un cambio del plan primitivo: es indudable que en éste tal cuerpo era, o bien como en la catedral de puebla, o bien ochavado como en la de Jaén y ésto es acaso más probable porque siendo el primer cuerpo tan ancho se corría el riesgo de hacer las torres demasiado pesadas. Ortiz de Castro tomó un término medio y las hizo

a la vez cuadradas y ochavadas, poniendo una estructura dentro de la otra y dejando espacios vacíos que dan a este cuerpo un aspecto de ligereza, como si estuviera calado. De no ser así, las torres serían horriblemente pesadas.

Idea originalísima y feliz fué la de coronar las torres con enormes campanas de piedra. Este detalle debe acaso contarse entre los que peculiarizan el templo. Para darle esbeltez al remate y para que la campana pudiera ser íntegramente vista desde abajo, la colocó sobre una serie de pequeños soportes que corresponden a las fajas realzadas que la recorren verticalmente. Con ese afán de imitar todo, de hacer moda de todo, varias iglesias del país fueron dotadas de torres rematadas de igual manera. Unica entre las iglesias españolas que pudieron haber influido en este coronamiento es la catedral de Pamplona.

El tercer cuerpo de la portada central no alcanza mayor altura en este nuevo proyecto; tenía en cuenta sin duda al idear tal disposición que la cúpula era en extremo baja y que más baja parecería mientras más elevado fuera el remate central de la fachada. Tolsá resolvió el problema como debía ser, a la inversa; levantando la cúpula.

Consideremos ahora el proyecto de Ortiz en conjunto. Desde luego tiene el defecto de abarcar la iglesia desde un solo punto de vista, el perpendicular a la fachada; así ha proporcionado sus torres, así ha calculado el efecto de la cúpula. Y ¡cómo las torres varían de proporción vistas de cualquier otro punto! ¡cómo aumentan en anchura, cómo disminuyen su alto! Imaginemos la obra concluída según este modelo y tendríamos una iglesia agobiada bajo el peso de una abrumadora cúpula y dos pesadísimas torres. Los proyectos de esculturas con que completó su dibujo son de una trivialidad e insignificancia lamentables, y todo—será esto acaso por la comparación con la maestría de Tolsá—parece pobre e incompleto.

Ignoro si fué Ortiz o Tolsá quien desarrolló los remates escultóricos de las puertas laterales, por más que figuran ya en el dibujo del primero. Sean de quien fueren, estos remates son de lo más censurable que presenta la fachada, no por lo que puedan valer en sí propios por su valor escultórico, sino por la ninguna relación que tienen con el resto de la fachada. Ni por su carácter, pues carecen de condición arquitectónica, ni por sus proporciones pues basta compararlas con las estatuas de la puerta central o con las que coronan el edificio, estos angeluchos románticos cuadran con la solemnidad serena del templo.

6. **Tolsá, sus aciertos y sus errores.**

Todos los ornamentos añadidos por Ortiz de Castro, festones de vigoroso relieve un tanto realista, enormes guirnaldas de encina, grandes macetones, son de marcado sabor Luis XVI. Tolsá se encuentra a sus anchas dentro de ese estilo que era su predilecto y continúa desarrollándolo a su sabor en lo que faltaba del edificio. ¿Por qué ese afán de introducir un nuevo estilo ornamental en un edificio que ya contaba con varios? Así considerasen muy arqueológico el barroco del siglo XVII empleado en las portadas, había en ese estilo elementos bastantes para llevar a cabo la obra sin necesidad de mezclarle ornamentos extraños con mengua de su unidad artística. Dentro de ese error, Tolsá se apodera de la obra y la lleva a término, completándola, dándole un aspecto de algo concluído, íntegro, hasta ligeramente jactancioso. Nadie le negará una enorme destreza en esta obra y en algunas partes aciertos admirables.

Desde luego la cúpula. De la pesada media naranja del siglo XVII, inexpresiva y agobiante, Tolsá ha creado la más inteligente, la más espiritual de nuestras cúpulas. Parece que aprovechó la estructura antigua superponiéndole nuevos ornatos y cambiando la linternilla, para lo cual construyó en la parte más alta del cimborrio una pequeña plataforma más elevada y logró así dar elegancia al gálibo exterior de la cúpula. Sobre esa plataforma la linternilla, símbolo de la audacia, vuela, dejando apenas huella de su conciencia terrestre, más allá de los cielos. Buscando entre nuestras cúpulas del virreinato las que pudieren haber influído en la concepción del arquitecto valenciano, apenas podemos señalar la de Santo Domingo de México para los ador-

nos de relieve que presenta en sus paños y para la linternilla, acaso la de Jesús María, esbelta como ninguna otra cúpula colonial.

El tambor, que era antes de lo más pobre, ha adquirido una elegancia completamente francesa; columnas jónicas encuadran las ventanas coronadas de frontones curvos; pilastras del mismo orden cubren casi por entero los muros del tambor y balaustradas de neto dibujo perfeccionan la obra. Sobre cada frontón, un escudo pontificio ligeramente inclinado hacia adelante acaba de darle gracia al cimborrio, si bien hay quien piense que esta inclinación resta dignidad al conjunto.

Levantada la cúpula a proporcionada elevación, en armonía ya con las altas torres, había que resolver el problema del coronamiento central de la fachada que debía acusar al exterior la altura de la gran nave. El arquitecto comenzó por acusar esa altura: sobre el macizo, exactamente en el medio del frontón, se hizo un gran cubo donde se instaló el reloj. Menos feliz que el resto de la fachada parece este cubo, un tanto pesado y sin gracia; pero hay que convenir que su altura está admirablemente determinada: la base de la estatua de la Fé que corona el edificio queda exactamente en el punto en que se cruzan las líneas que van del pie del primer cuerpo de cada torre al remate de la torre.

Otro singular acierto de Tolsá fué el conjunto de balaustradas y remates con que reunió las disímbolas partes exteriores del edificio. Vista la iglesia de costado, esas balaustradas recuerdan ligeramente las de la catedral de Sevilla, pero son aquí más sistemáticas, más necesarias. Por una parte matan, si bien aparentemente, la falta de unidad que en el exterior tiene el templo; por otra acusan su estructura y adornan la gran extensión vacía de las naves que sin ellas semejarían las espaldas desnudas de un monstruo mitológico. Desgraciadamente estas balaustradas, así como los perillones y vasos que derrochó en el menor resalto, en cualquier ángulo, sobre toda pilastra, y que contribuyen a dar a la catedral el aspecto de acabada que tiene, son del mismo estilo Luis XVI iniciado por Ortiz, terminan en la eterna llama de piedra, símbolo precursor del falso sentimentalismo romántico.



Proyecto aprobado en el concurso verificado para terminar la catedral de México. La leyenda del dibujo original que se conserva en el archivo del templo dice: "Vista de la fachada principal de la Sta. Iglesia Catedral según parece debe concluirse. Lebantado por el Maestro Mayor de esta novilísima Ciudad. Dn. José Damián Ortiz de Castro, natural del pueblo de Sn. Gerónimo Coatepec, Jurisdicción de Xalapa. En 13 de noviembre de 1786."—Véase la página 36 del texto.

Las esculturas que rematan las torres y el cuerpo central de la fachada tampoco están en armonía con el conjunto. Son demasiado siglo XVIII francés influenciadas acaso por el Bernini. Sin embargo, coronan la catedral dignamente porque los sitios en que se encuentran parecen escogidos por el Destino. Las primeras son obra de discípulos del maestro, principalmente del indio Patiño Ixtolinque; las segundas son suyas propias; todas pueden juzgarse como si lo fueran porque en cada relieve de los paños, o en cada ademán dramático se siente su presencia. Que no es arquitectónica la escultura de Tolsá, que en él el escultor, casi genial, vivía aparte del arquitecto, lo verá quienquiera contemple de cerca, desde la balaustrada del segundo cuerpo de las torres, su estupenda trilogía de las Virtudes teologales: el niño de la Caridad ha olvidado su papel de "santo de iglesia" y con medroso temblor atisba la triple altura del abismo que huye a sus pies.

Mucho se ha hablado de la homogeneidad exterior de nuestra gran iglesia; la verdad es que estudiándola en detalle, por mucho afán que se ponga en hallarla, tal homogeneidad no existe. Fenómeno raro, el

hábito, la costumbre, conduce nuestro ojo de tal manera que vemos uno lo que es diverso. Cuando algún forastero inteligente la ve por vez primera, se admira de oírnos hablar de unidad; nosotros mismos, cuando vamos mirando parte por parte, sentimos asombro al comprender que tal unidad es ficticia. Sortilegio acaso del artista que con su espíritu fundió en un todo armonioso, así fuese momentáneamente, lo que antes era enemigo; alucinación nuestra que, falseando la verdad en sacrificio al afecto, ha envuelto en la misma serenidad complacida las diversas partes de la obra, porque todas eran igualmente amadas.

7. **Conclusión y síntesis.**

Tiempo es ya de apartar todas estas disquisiciones que nos separan del edificio. Acerquémonos al templo y veámoslo tal como ahora es; juzguemos de conjunto lo que hemos analizado antes con el detalle que nos imponía nuestra curiosidad. Si fuimos severos es que era preciso justificar nuestro juicio, nuestro gusto, nuestra sensación. La severidad del que juzga un edificio es casi introspectiva; como crisol en que depuramos nuestra emoción frente a la obra, salimos de ella más sobrecogidos: hemos logrado mirarla mejor.

Lo que constituye el mayor mérito de esta iglesia y la hace **un conjunto vivo**, es la enorme posibilidad de siluetas que permite. Casi a pesar del artista que proyectó finalizar el templo, como hemos visto, y gracias a la cúpula de Tolsá, no hay ángulo de la gran plaza de donde el monumento no avasalle con su grandiosidad. ¿Qué significan a esta distancia los pequeños detalles impropios?

Y si nos acercamos a esta gran fachada barroca, cuyos poderosos contrafuertes vigorizan su dibujo en profundidad; si nos situamos en ángulo de modo que la luz, esta hechicera de la arquitectura, desarrolle su obra casi espiritual, ¿cómo no sentir la emoción del edificio? Nos inclinamos a ver la gran fachada en un sentido dramático, como diría Wolfflin, a hallar en ella vivientes, símbolos de misterios de la religión que ignoramos, de pasiones y de martirios y de tragedias. Las dos formidables torres, límites infranqueables al exceso, en su altura adquieren espíritu; y entre ellas, arriba, lejos—¿en el cielo?—la nítida gloria de la cúpula y su linternilla evanescente.

En contraste con esta dramaticidad barroca del exterior, nos sorprende al penetrar al templo la serena calma de sus naves. Problemas arquitectónicos sabiamente resueltos, sin alardes pero con amplitud, lógica en la construcción; bóvedas ascendentes hacia la cúpula que es el corazón del edificio. Estructura perfectamente visible con plena conciencia de sí misma. Nada extraordinario es encontrar en su ámbito portadas que satisfacen al clasicismo más exigente como las de la sala capitular y sacristía, y sólo en las capillas, en la tribuna del coro, la magnificencia de las tallas doradas, de calidez acogedoramente crepuscular. En el ábside se han condensado los sueños funambulescos del churriguerismo, como si la colonia no quisiere dejar sin la manifestación predilecta de su gusto a su templo máximo. La prodigiosa fantasía del escultor, en el marco de severidad donde la encierra el templo, nos parece más loca y más atrevida, más encantadora y más nuestra.

La catedral, ejemplo el más europeo de nuestra arquitectura, no puede, a pesar de su innegable sello de mexicanismo, ser tenida como muestra típica del arte patrio, así como la casa poblana, la casa mexicana (de la ciudad de México), las iglesias churriguerescas, o el enorme número de obras que produjo la arquitectura popular de la colonia, expresiones inmediatas, sinceras, del sentimiento artístico de nuestro pueblo. No hay empero edificio que por su magnitud, por su importancia, por su significación pueda igualarse con ella. Su historia, llena de las vicisitudes que hemos reseñado, le acrece interés; la duración de su fábrica, interminable, que abarca buena parte del siglo XVI hasta los principios del XIX, ya en plena Guerra de Independencia, vincula la obra con la historia de nuestra arquitectura, en sus manifestaciones oficiales, pudiéramos decir, y hace de ella un compendio de dicha historia.

BIBLIOGRAFIA

ACTAS de Cabildo de la Ciudad de México.—Segunda edición hecha para el periódico "El Municipio Libre" y dedicado a la ciudad.—México, 1877-1899.

ALAMAN (D. Lucas).—Disertaciones sobre la historia de la República Megicana.—Tomo II.—Mégico, 1844.

ALFARO Y PIÑA (El Br. D. Luis).—Historia de la fundación de la Santa Iglesia Metropolitana de México.—México, 1863.

— Historia de la erección del obispado de México, fundación de su catedral, colegio de Infantes de la misma y otras noticias curiosas, &.—México, 1866.

Esta segunda edición se hizo por haber sobrado algunos ejemplares de los pliegos 3.° y 4° de la primera. El autor corrigió muchas fechas erróneas.

ANSORENA (Arq. Luis G.)—La catedral de México.—Lectura en la Asociación de Ingenieros y arquitectos de México 1869.

Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México.—Tomo XXI.—México, 1913. *"Reproducción del cuaderno de Anales del segundo semestre de* 1869."

ARCHIVO MEXICANO.—Documentos para la Historia de México.—Sumario de la Residencia tomada a D. Fernando Cortés.—México, 1852-53.

BAXTER (Sylvester).—Spanish-Colonial Architecture in Mexico.—Boston.—MCMI (1901).

BERISTAIN Y SOUZA (Dr. D. José Mariano).—Biblioteca hispano americana setentrional. — Segunda edición. — Amecameca, 1883.

CARTAS DE INDIAS.—Publícalas por primera vez el Ministerio de Fomento.—Madrid, 1877.

CEDULARIO DE PUGA.—Prouisiones, Cédulas, Instrucciones de S. M. Ordenaças de difuntos y Audiencia para la buena expedición de los negocios desta Nueua España.—México, 1563.

Segunda edición de El Sistema Postal.—*México,* 1878-9.

CERVANTES DE SALAZAR (Francisco).—México en 1554.—Tres diálogos latinos que F. C. S. escribió e imprimió en México en dicho año.—Los reimprime con traducción castellana y notas, Joaquín García Icazbalceta.—México, 1875.

— Crónica de la Nueva España.—Madrid, 1914.

CODICE AUBIN.—Histoire de la Nation Mexicaine.—Manuscrit figuratif accompagné du texte en langue nahuatl ou mexicaine suivi d'une traduction en Français par feu. J.-M.-A. Aubin.—Paris, 1893.

CODICE DE TLALTELOLCO.—Manuscrito indígena post-cortesiano que se conserva en el "Salón de códices" del Museo Nacional.

CODICE OSUNA.—Pintura del Gobernador, Alcaldes y Regidores de México.—Madrid, 1878.

COLECCION de Documentos para la Historia de México, publicada por Joaquín García Icazbalceta.—México, 1858-66.

CONCILIO III MEXICANO.—Ilustrado con muchas notas del R. P. Basilio Arrillaga, S. J.—Primera edición en latín y castellano.—México, 1859.

Contiene la erección de la iglesia de México por el Sr. Zumárraga.

DESCRIPCION del Arzobispado de México hecha en 1570 y otros documentos.—México, 1897.

Manuscritos de la biblioteca de D. Joaquín García Icazbalceta publicados por su hijo D. Joaquín García Pimentel.

DICCIONARIO Universal de Historia y Geografía.—México, 1853-56.

DOCUMENTOS inéditos o muy raros, para la Historia de México, publicados por Genaro García.—Tomo XV: "El clero de México durante la dominación española, según el archivo inédito metropolitano."

ESCALANTE Y COLOMBRES (D. Manuel).—Informe sobre la fábrica del Templo Metropolitano de México, con el estado de sus gastos.—México, 1695.

Véase en La Imprenta en México *de J. T. Medino, T. III pág.* 131 *la descripción de esta obra, de que no existe que yo sepa, ejemplar en México.*

ESTEVA (Adalberto A.) México Pintoresco.—Antología de Artículos descriptivos del país.—México, 1905.

GARCIA ICAZBALCETA (D. Joaquín).—Don Fray Juan de Zumárraga, primer Obispo y Arzobispo de México.—Estudio biográfico y bibliográfico.—México, 1881.

HERRERA (Antonio de).—Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y tierra firme del mar océano—Madrid, 1726-30.

ICAZA (Francisco A. de).—Conquistadores y Pobladores de Nueva España.—Diccionario Autobiográfico sacado de los textos originales.—Madrid, 1923.

INSTRUCCIONES que los virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores.—Añádense algunas que los mismos trajeron de la corte y otros documentos semejantes a las Instrucciones.—México, 1867.

Segunda edición más completa en la Bib. Histórica de La Iberia.

LAMPEREZ Y ROMEA (Vicente).—La Arquitectura hispano-americana en las épocas de la colonización y de los virreinatos.—Conferencia dada en el Museo del Prado, el 17 de marzo de 1922.

Publicada en Raza Española, *abril de* 1922.

LOPEZ COCOLLUDO (Fr. Diego).—Historia de Yucathan.—Madrid, 1688.

LLAGUNO Y AMIROLA (D. Eugenio).—Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España, desde su restauración.—Madrid, 1829.

MARISCAL (Arq. D. Federico E.)—La Patria y la Arquitectura Nacional.—México, 1915.

MARQUES de S. Francisco.—Un Bibliófilo en el Santo Oficio.—México, Robredo. MCMXX (1920).

MARROQUI (José María).—La Ciudad de México.—México, 1903.

MICHEL (André).—Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'a nos jours.—Paris, 1905-1922.

SARIÑANA (Dr. D. Isidro).—Noticia Breve de la solemne, deseada vltima dedicación del templo Metropolitano de México.—Celebrada en 22 de Diziembre de 1667.—México, 1668.

SCHUBERT (Otto).—Historia del Barroco en España. Traducción de Manuel Hernández Alcalde.—Madrid, 1924.

SEDANO (Francisco).—Noticias de México, desde el año de 1756, coordinadas, escritas de nuevo y puestas por orden alfabético en 1800.—México, 1880.

SOSA (Francisco).—El Episcopado Mexicano.—Galería biográfica ilustrada de los Ilmos. Sres. Arzobispos de México desde la época colonial hasta nuestros días.—México, 1877.

TORQUEMADA (Fr. Juan de).—Los veinte y un libros rituales y Monarchía Indiana.—Madrid, 1723.

TORRES LANZAS (Pedro).—Relación descriptiva de los mapas, planos, & de México y Floridas, existentes en el Archivo General de Indias.—Sevilla, 1900.

VALLE ARIZPE (Artemio).—La muy noble y leal ciudad de México, según relatos de antaño y de hogaño.—México, 1924.

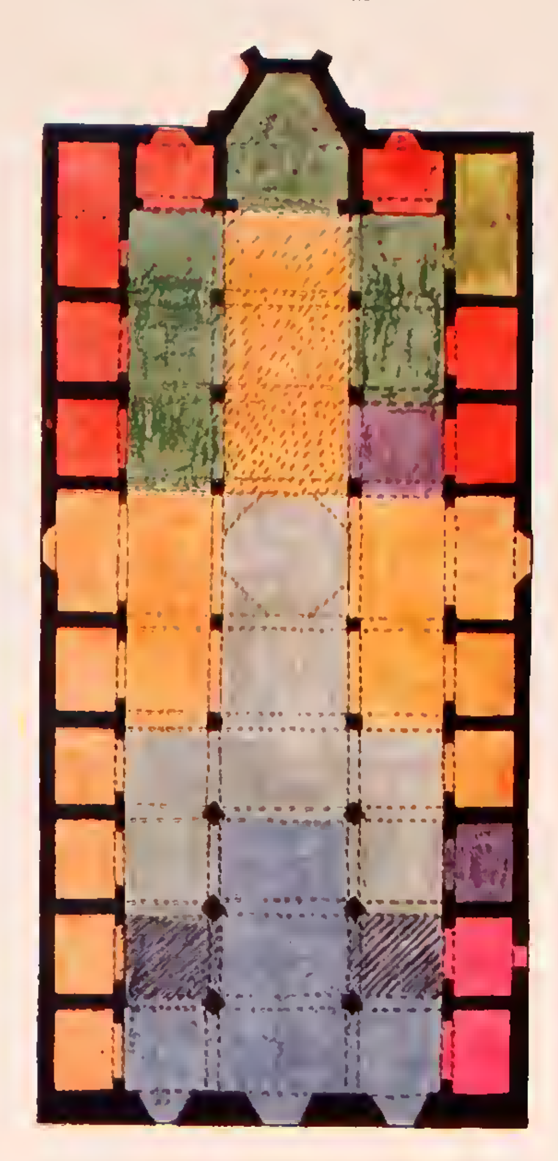
LAMINAS

1. **Esquema histórico de la construcción de la Catedral.**

Cada color corresponde a uno de los períodos marcados abajo, frente a las pequeñas muestras. Parte de lo labrado en el sexto período fué comenzado en el anterior, y lo mismo debe decirse del último. Se comprende desde luego que es imposible marcar rotundamente épocas para una construcción continuada durante tres siglos; más absurdo aún es marcar un año determinado para la conclusión de cierto número de bóvedas; basta indicar en conjunto lo que abarca un período sin precisar el año de cada bóveda. Hay que advertir que en este esquema sólo se trata de las bóvedas, por eso se ha omitido cuanto se refiere a la cimentación, es decir, a antes de 1581, y todo lo posterior a 1667, que comprende las portadas de los lados del Sur, del Oriente y del Poniente, las torres y la conclusión del edificio.

LA CATEDRAL DE MEXICO

Esquema histórico de la construcción de las bóvedas





2. **La Catedral de México el año de 1790.**

En esta pintura tenemos representada la catedral de México cuando van ya algo avanzadas las obras para su conclusión. El cuadro pertenece al señor don Luis García Pimentel y fué a parar por corta temporada, a causa de vicisitudes revolucionarias, al Museo Nacional donde pudo ser fotografiado y conocido.

Aparte de la catedral de cuyo estado al finalizar el siglo hemos podido dar cuenta en el texto, gracias a esta pintura, se ven a la izquierda las casas del Marqués del Valle, en el fondo la torre de la iglesia de Santo Domingo, y casi en el lugar que ocupó el extinto Mercado de las Flores, la capilla llamada de la Cruz de los Talabarteros, que existió en ese sitio hasta bien entrado el siglo XIX. Llamábase así esta capilla porque fué el gremio de esos artesanos el que la levantó y tenía a su cuidado y celebraba anualmente su fiesta. Dedicóse el 3 de mayo de 1751. La cerca que rodea el atrio del templo fué la que precedió la de las Cadenas, designada de ese modo porque estaba formada de gruesos postes de piedra unidos por colosales cadenas de hierro. A lo largo del atrio, entre el boscaje de los árboles y al claro de la luna, nuestros bisabuelos pasearon sus amores románticos.

A la derecha un humilladero que según la leyenda del cuadro se llamaba: "Cruz de los Indios" y en seguida un Santo Ecce Homo sobre una mesa, con un guardián que pide limosna; sin duda de alguna cofradía.

La estufa del Virrey cruza por el frente. Su Excelencia pasa por delante de la iglesia, por eso va descubierto, luciendo la empolvada peluca. Según la fecha del cuadro, apenas legible en el ángulo inferior derecho de la pintura, se trata del conde de Revillagigedo el segundo.



3. **La Catedral de México. Vista de conjunto por el lado del Sureste.**

Magnífico panorama de la catedral que muestra la armonía del total del templo inclusive el agregado postizo del Sagrario. A pesar de la diferencia de estilos, acaso más que diferencia enemistad, el correr de la vida ha ligado con vínculos inexplicables pero evidentes, estos dos monumentos. ¡Que no se hable de transladar el Sagrario a otro sitio so pretexto de que perjudica la unidad del templo metropolitano! Este tiene sus pecadillos propios y nadie ha pensado nunca corregírselos; dejemos pues en paz al Sagrario, obra maestra que ninguna culpa tiene de haber surgido a la sombra del coloso.



4. Vista de conjunto por el lado del Poniente.

Armazón exterior a todo lo largo del edificio. A pesar de las balaustradas de Tolsá puede notarse la desigualdad del ornato en las diversas partes del templo. El primer cuerpo de la construcción es desoladamente pobre; los mismos muros parecen ignorar al Renacimiento florentino que encontró el secreto de que un simple muro fuese decoración a la vez que elemento constructivo, y aquí sólo sugieren la fuerza descarnada e incisiva, como las leyendas de los ajusticiados del Santo Oficio que sobre estos muros exalaban rojo pavor.



5. **Vista escorzada, desde el lado del Sureste.**

No la mejor para propósitos arquitectónicos desde luego, pero sí la que más enseña acerca del efecto logrado con la gran fachada barroca de la catedral Reálzase el vigor de los contrafuertes; admírase la habilidad de las ménsulas invertidas que relacionan estos contrafuertes con las torres que sostienen y con la nave mayor cuyo poder subrayan. Y a la vez se marcan los defectos, inherentes a toda construcción barroca; un desgarramiento de masa que lastima nuestro sentido estático de la arquitectura; quisiéramos que fuese más maciza, más de una pieza, más ecuánime.



6. **Portada principal del templo, puerta central.**

Esta portada fué concluida como hemos dicho, bajo el gobierno del Marqués de Mancera, en 1672. La gran inscripción conmemorativa que llena todo el recuadro central del zócalo del segundo cuerpo, dice:

D O.M. SS^{mæ} Q.V. MARIÆ IN CŒLOS·ASSUMPTÆ

Car^{o} II° Hisp^{rum} Rex, & Reg^{a} Gab^{ix} D. Mariana Tutr^{x} & Regn^{um} Govern^{ix} Regio oq3 nomine D Ant^{o} Sebast^{o} d Toledo Marchio de Mãcera. Novæ Hisp^{æ} Prorex hoc fidei testim^{um} a Car^{o} I^{o} invicto Imp^{re} V. cũ Cathol^{a} Relig^{e} in hoc Novo Orbe fundatum &. a trib^{o} Pijs Successorib^{o} Philippis Regal^{o} expensis extructum in reuenentiæ. &. gratit^{is} monumentũ. D. O. C. Anno 1672

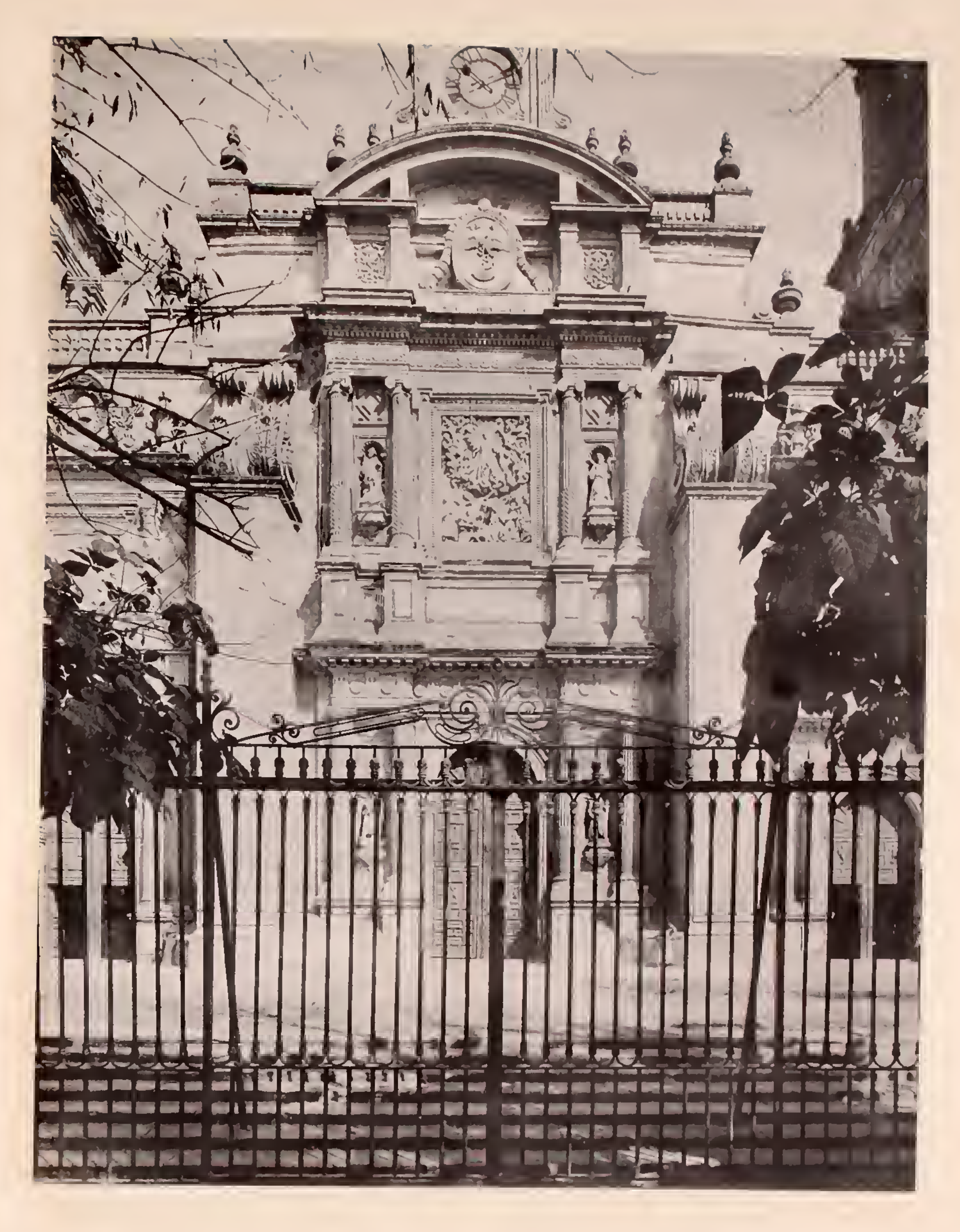
Non fecit taliter omni Nationi. Psalm. 147

Las estatuas que flanquean la puerta central representan a San Pedro y San Pablo, y están firmadas por "Miguel Ximenes". En el San Pablo se lee claramente la fecha de 1687. Acaso sean de este mismo escultor los grandes relieves que adornan la portada, impregnados de un ingenuo medievalismo, sobre todo el de la derecha que representa la nave de la iglesia.

En el lugar en que ahora se encuentra el escudo de las Armas Nacionales figuraba el de España: "El día 23 de enero de 1794 se estrenaron en la portada principal de la catedral las armas de Castilla y León, de bronce dorado a fuego, rodeadas de un toison de oro, todo colosal, y en las puertas inmediatas las armas pontificias de la misma materia y dorado" (**Diario** de José Gómez, citado por el Marqués de San Francisco en su libro "Las Artes Industriales en la Nueva España"). Fué autor de la obra Luis Rodriguez de Alconedo.

Los atributos de las estatuas de la Fé, Esperanza y Caridad que coronan la fachada son de bronce dorado y fueron esculpidos en 1813 por don Jerónimo Antonio Gil, grabador insigne, primer director de la Academia de San Carlos.

El reloj fué obra de Don José Francisco Dimas Rangel, maestro relojero que floreció en México, autor de un tratado de relojes de faltriquera, y otro sobre el origen de las auroras boreales. (Beristáin, **Biblioteca**, III,10, 1a. Edición).



7. **Portada del lado del Oriente.**

La inscripción conmemorativa de la fábrica y reparación de esta portada que se encuentra en la sotabanca de su segundo cuerpo dice:

> REYNANDO EN ESPAÑA Y EN ESTE NUEVO MUNDO EL CATOLICO CARLOS 2° Y SIENDO VIREY DE ESTA NUEVA ESPAÑA DON MELCHOR PORTACARERO LAZO DE LA VEGA, CONDE DE LA MONCLOBA, SE FENESIO ESTA REAL Y ESPECIOSA PORTADA EN 5 DE AGOSTO DE 1688 AÑOS. Y SE REEDIFICO EN 1804.

La inscripción de la portada del lado del poniente que corresponde con ésta en las extremidades de los brazos del crucero, se halla en un óvalo, en su segundo cuerpo, y dice:

REYN^do EN ESP^a Y EN ES-
re Nuevo Mũdo el Cath^o Carlos II y siẽdo
Virrey, desta N^a Esp^a D. Melchor Portocarrero Laz^o
de la Vega Cõde de la Moncloua se dio principio a
esta Real y ESpeciosa Portada en beinte y
siete de Agosto de 1688 Años y se acavo
a 8 de Octubre de 1689 años gou^do el
Exmo Sr. D. Gaspar de Silua Cõde de Galu^e



8. **Vista a la acuarela de la portada del lado del Oriente.**

Débese esta pintura al artista Alberto Garduño que supo concentrar su emoción para captar un feliz momento de esta portada. Hora dorada en que la ciudad duerme una siesta de oro: la catedral desierta se adormece a las voces del coro, sugerentes de un mundo más arcano que su mundo; un mundo cuyo último baluarte fuese la capilla de los Reyes, la neblina de su mágico altar, su señal de vida, y el ansia de crepúsculo la exaltación de su martirio.

Hora de las catedrales. Plenitud de vida luminosa, sin el desamparo de la mañana ni el sensualismo pagano del atardecer. Hora arquitectónica que valoriza molduras y resaltos sin la crudez dolorosa del contraste. ¿Qué pudo negarnos en esta hora un monumento desgarrado de sinceridad? Es así como la vena heroica del arte se plasma, se vierte, se diluye en superficie y profundidad; nos dice los secretos arrancados de su espíritu por el hechizo de la creación de arte.

No es el mejor dibujo arquitectónico aquel que reseña nimiamente todos los detalles del monumento, sino el que atrapa un instante de la vida del edificio y lo entrega como un sacrificio de su propia vida. Más que las consideraciones de Rodin acerca de las catedrales francesas nos dicen unos cuantos trazos de su lápiz o de su pincel, nos dan la impresión tactil del monumento, lo que se amolda bajo la gran caricia de nuestra sensibilidad completa, de nuestro sentido plástico, en que la vista es lo de menos y la noción de profundidad y de calidad superficial es lo importante. Y luego el sentido vital del edificio, no metafísico sino real, aparente, fugitivo al variar de la entonación luminosa, que modifica los planos, el relieve, hasta la calidad de las superficies.

Para el autor de este libro es muy grato consignar aquí el nombre de Alberto Garduño.



9. **Vista del exterior de la cúpula.**

Nótese el efecto de las balaustradas que acusan los perfiles de la construcción.



10. **Torre del lado del Poniente.**

Esta torre fué comenzada en enero de 1787,—se hizo su primer cuerpo a imitación del de la otra torre que ya existía desde el Siglo XVII y había sido obra de los arquitectos Juan Lozano y Juan Serrano,—y concluída el 18 de abril de 1791. A la vez se reanudó la fábrica de la torre del oriente, la cual fué finalizada el 16 de mayo del mismo año. En cuatro años se pudo dar cima a partes tan interesantes de nuestra iglesia.

"La cruces de piedra del remate tienen tres varas de alto cada una, y los globos de piedra en que están afianzadas tienen vara y siete ochavos de diámetro y cinco varas y media de circunferencia. Dentro de cada globo, en una caja de madera forrada de plomo, se colocaron **Lignum crucis**, reliquias, monedas de la proclamación del Sr. D. Carlos IV, oraciones devotas, y testimonio autorizado por el Secretario de Cabildo de la santa iglesia, para memoria en lo futuro.

Cada torre tiene de alto, desde el suelo hasta la punta o remate de la cruz, 72 varas y dos tercias. En las dichas torres, cementerio y empedrado con lo demás obrado hasta setiembre de 1793, se gastaron 190,000 pesos, que se sacaron de las cajas reales de su magestad, donde se depositó el medio real de fábrica de la santa iglesia que se cobró de cada indio tributario hasta el año de 1740 que mandó su magestad que cesara esta contribución y habiéndola continuado se le dió el nombre de **indebida** e importó 30,000 pesos, mandó su magestad se aplicara al mismo fin y cesara del todo, y todo lo contribuido importó la dicha cantidad de 190,000 pesos. Esta relación la supe de persona que intervino en la fábrica de las torres y que llevó las cuentas del gasto." (Sedano, **Noticias de México**, II, 188-89).

Si es cierto que los remates en forma de campana fueron hechos imitando los de las torres de la catedral de Pamplona con los cuales tienen gran parecido, es indudable que hay en los nuestros más amplitud de estilo, más habilidad y audacia en sus coronamientos, los cuales, por otra parte, fueron labrados en forma un tanto diversa de la que prescribía el proyecto original: en éste los globos de piedra eran más pequeños, y las cruces, al parecer proyectadas en hierro, tenían dobles brazos, a la manera jesuita.



11. **Vista del crucero y de la nave procesional del lado de la Epístola.**

Fotografía muy interesante para comprender la estructura del interior del templo y el efecto ascensional de las naves. Nótase perfectamente el sistema de las pechinas sobre las cuales descansa la cúpula, así como la organización total del templo, construído sobre una cruz latina. De izquierda a derecha se ve; en último término el brazo del crucero, luego una capilla cuya altura nos indica la de las naves más bajas en que están las capillas; sobre el arco de la capilla una forma con tres ventanas que corresponde a la nave procesional del Evangelio; sobre el arco que limita esa nave junto al crucero, otra forma que en el grabado queda precisamente arriba de la primera forma, con sus tres ventanas: Corresponde a uno de los lunetos de la bóveda del brazo del crucero y su altura es la misma de la nave principal que se ve a la derecha del pilar aislado que ocupa la parte central de la lámina. En lo que resta está la nave procesional del lado de la Epístola, atravesada por el brazo derecho del crucero.



12. **La nave procesional del lado del Evangelio desde el Sur.**

Apréciase la serena esbeltez del templo en su interior y la amplitud de su arquitectura. La iglesia se vería mucho más esbelta si se quitase ese impropio pavimento de madera que levanta el piso inútilmente y oculta parte de los basamentos de los grandes pilares con gran mengua de su proporción. El coro ocupa, como puede verse, dos espacios de la nave central, limitados por muros en tres de sus lados; el trascoro lo ocupa un altar con su retablo (el llamado del Perdón) y los muros laterales sostienen tribunas y dos magníficos órganos.



13. **Crujía y nave mayor vistas desde el presbiterio.**

Desígnase con el nombre de crujía el tránsito limitado por balaustradas que va del coro al presbiterio y tiene por objeto facilitar las ceremonias, a la vez que separar el espacio del templo destinado a los sacerdotes del que corresponde a los fieles. El coro con la crujía y el altar mayor, separados del resto del amplio recinto de las naves, constituyen verdaderamente una iglesia dentro de otra iglesia (Schubert). Cuando el coro queda detrás del altar mayor como en los primitivos templos cristianos, esa iglesia interior es relativamente pequeña, pero con la costumbre seguida en las catedrales españolas de poner el coro en el centro casi del templo, hay que recurrir a la crujía para unirlo con el altar mayor.

Véase en esta lámina el magnífico cañón de la nave central con sus lunetos en los espacios que quedan entre los pilares. Hace gran falta para la suntuosidad del interior del templo el ornato de las bóvedas, que a últimas fechas se ha comenzado a reponer. "Las bóvedas de la nave mayor y las del crucero, dice Sariñana, (Fol. 23), son de cañón de lunetas, cuyos perfiles guarnecidos con medias molduras suben a recebir los requadros que se comparten en el espacio del cañón, en cuyo centro se forma vn quadro perfecto, en que asienta vn escudo de las Armas Reales de Castilla y León de medio relieve, dorado, y orlado con la cadena del Tusón. A las esquinas del quadro corresponden quatro florones, y en otros dos se terminan los ángulos de las lunetas."


46.

14. **Lámina semejante a la anterior, tomada desde otro sitio.**



15. Vista del exterior del coro.

Al igual que en las catedrales españolas el altar que ocupa el trascoro se llama aquí del Perdón, y lo mismo la puerta que corresponde a dicho altar. Consta que en la catedral vieja acontecía igual cosa, y que dichos altar y puerta quedaban hacia el poniente, como ya lo hemos estudiado. El coro actual data de 1655. Ese año se levantaron los muros que lo limitan y se hicieron la reja de tapincerán que lo cerraba y las puertas laterales. Ignoro si por entonces se habrá hecho altar alguno en el sitio que hoy ocupa el del Perdón y cómo era si lo hubo. Este altar no corresponde sino al siglo XVIII y se dedicó el 29 de junio de 1737. Su estilo está ya dentro del gusto churriguera, si hien limitado dentro de formas precisas como por fuerza había de ser, dado que su parte alta se encuentra aislada y tiene vista por sus dos caras.

Las dos pinturas que ocupan el centro de cada cuerpo son de gran importancia y han sido rodeadas por la leyenda. La superior representa a San Sebastián y es obra del gran pintor de la colonia, Baltasar de Echave, el viejo. La leyenda pretende que pintó ese cuadro una mujer llamada la Zumaya, que fué la que enseñó a pintar a Echave de quien era su esposa. Esa leyenda es completamente falsa y se debe acaso a las circunstancias de ser Echave oriundo de Zumaya, en la provincia de Guipúzcoa o del recuerdo de un pintor anterior a Echave llamado Francisco de Zumaya que trabajó en la reparación de la catedral vieja y en otros sitios. Con ser muy pocos los datos fidedignos que se conocen acerca de la vida de Echave, bastan para descalificar todo este cuento.

Por otra parte, muy bien pudo Zumaya, conterráneo acaso de Echave si se atiende a la costumbre antigua de tomar el nombre del lugar de su oriundez, haberle servido de guía a su llegada a México si no de maestro. Así podría encontrarse ese fondo de verdad que encierra toda leyenda.

La pintura de abajo representa a la Virgen con el el niño, rodeada de santos, y ha sido llamada del perdón por el altar en que está colocada y no es ella la que ha dado nombre al altar como pudiera creerse, y de hecho se creyó antiguamente al ser forjada la leyenda del cuadro. Según esta leyenda, un judío, pintor, preso por la Inquisición obtuvo permiso en su calabozo para dedicar a su arte los días y ratos que mediaban entre las diligencias de su proceso. Diéronle colores y él, en la misma puerta del socucho pintó una imagen de la Virgen. El carcelero cuando vió aquella imagen tan bella y devota se apresuró a avisar a los inquisidores que an aquel hecho se llamaron a milagro y, previo arrepentimiento del reo, le perdonaron. Por eso esta imagen, pintada en tan extraordinarias circunstancias, se llama del Perdón y en la catedral conserva perpetua memoria del hecho. La historia ha venido a derribar tan piadosa leyenda, demostrando que el procesado, ni fué judío, ni pintó de esa manera cuadro alguno. Se trata del pintor flamenco Simón Pereyns que llegó a México con el Virrey don Gastón de Peralta en 1556. Fué procesado por opiniones contrarias a la fé y por palabras mal sonantes; en realidad por envidia de otros pintores, sobre todo de Francisco de Morales, principal causante del proceso. Después de la tortura que el flamenco resistió impávido, se le condenó a pintar a su costa, dándole el material, el retablo de la Merced para la catedral vieja. Sobre estos hechos la fantasía popular forjó la tradición referida, fundándose acaso en otra circunstancia: a través de la gruesa capa de pintura se distinguen realmente las cabezas de infinidad de clavos dispuestos como los de una puerta.

Indudablemente que la pintura procede de la catedral vieja, como tantas otras del templo actual, pero ¿qué relación puede haber entre ella y el retablo de la Merced? Además ¿sabemos con certeza quién fué el autor de este cuadro? Hasta hace pocos años se atribuía a Echave, después, fundándose en el dicho de varias personas que referían haberle visto la firma, la atribución cambió en favor de Pereyns, y últimamente, don Francisco Fernández del Castillo en la inspección que hizo a la pintura, asegura haber encontrado rasgos de una firma que él cree es la de ZUMAYA.

El problema está en pie y no podrá ser resuelto hasta que la imagen pueda ser bien estudiada sin el cristal y comparada con las otras pinturas de Peryns, el San Cristóbal del altar de San José aquí en la catedral

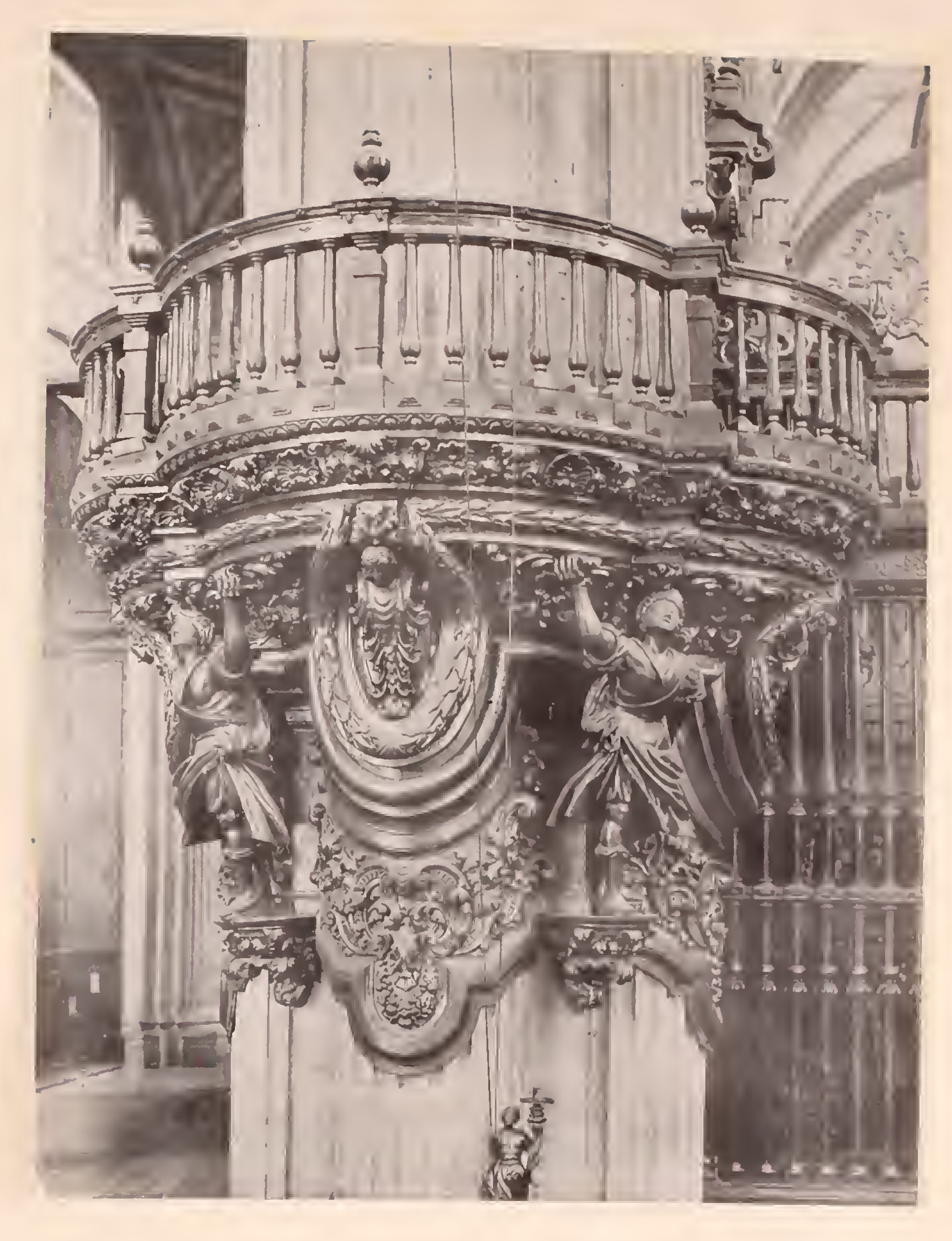


y otras que hizo el flamenco para diversos monasterios, alguna de las cuales,—¡quiéranlo los dioses!—debe existir todavía. A propósito del cristal de esta Virgen, es verdaderamente lamentable que uno de los pocos cuadros interesantes que se hallan a razonable altura esté así cubierto lo cual, dicho sea de paso, para nada sirve, ya que la mayoría de tales cuadros se encuentran a formidable altura.

(Para lo relativo a la leyenda de la *Virgen del Perdón*, véase el artículo así llamado en el libro de don Luis González Obregón, *México Viejo;* las opiniones del señor Fernández del Castillo fueron publicadas en el diario "El Universal" y el proceso íntegro de Simón Pereyns pronto saldrá a luz en el primer fascículo de las publicaciones de los Bibliófilos Mexicanos.)

16. Detalle de la tribuna exterior del coro.

Esta rica tribuna, tallada y dorada parece ser por su estilo de principios del siglo XVIII. En 1736 ya existían estas tribunas, pues los órganos fueron entregados ese año (lámina 20) y son necesariamente posteriores a las tribunas en que descansan.



17. **Reja del coro.**

La primitiva reja del coro era de tapincerán como las de las capillas y fué colocada como hemos dicho en 1655 por el Duque de Alburquerque. No fué sino en el siglo XVIII cuando se sustituyó con esta suntuosa rejería. En el número 2 de las "Gazetas de México" de Castorena, correspondiente a febrero de 1722 se lee lo siguiente: "Dicho V. Cabildo tiene remitidos a Manila en la nao pasada en que fué de general D. Juan Ignacio Vértiz, 10,000 pesos para que se haga una reja en el coro de esta catedral del esquisito metal de Tumbago, y la botonería y flores del rico metal de Calain, y se espera acabada con el mayor primor."

La reja fué hecha en la ciudad de Macao y no se estrenó hasta ocho años después, el 10 de marzo de 1730. Ignoro si los diez mil pesos de que hablan las gacetas fué el costo total de la obra o un anticipo a cuenta de lo que importasen por junto. Me inclino a creer lo segundo.

El arquitecto Ansorena describe así esta reja en su trabajo citado en el texto: "La reja del coro, es de **tumbaga** y **calain**, y se estrenó en diez de marzo de 1730, habiéndose construído en China, en la Ciudad de Macao. Su ancho es de quince y media varas; su altura en el centro, once y tres cuartas, y en el resto, ocho y tres cuartas. Se compone dicha reja de un pedestal de cinco cuartas con sus molduras respectivas; sobre el pedestal descansa una base ática; y sobre de ella se elevan cuatro pilastras de una cuarta de ancho, y cuatro varas dos tercios de altura, estando los dos primeros tercios estriados, y el último hasta el capitel adornado con **calain** en forma de unos festones con racimos de uvas grabados. Los capiteles son jónicos, estando dos inmediatos a la puerta y los otros dos en las extremidades. En el intermedio de estas pilastras hay otras dos que tienen en su mitad unos globos. En los intervalos de estas pilastras existen cuarenta y cuatro balaustres de figura cilíndrica y cónica, con tocaduras de **calain**. La puerta es de medio punto y bien proporcionada, y tiene doce balaustres iguales a los de la reja. Sobre la puerta está un cornisamento compuesto que corona este cuerpo, en el que hay el mismo número de balaustres que en el primero y seis pilastras de una vara de altura. En el medio y sobre la cornisa principal, está un frontón con dos cabezas de serafines, uno que mira para adentro del coro, y otro para afuera. Sobre la cornisa de este segundo cuerpo, y en el medio de su longitud total, se forma el remate con una elipse de cinco cuartas de altura, adornado con crestería calada y relieves de **calain**; en él, en forma de medalla, está colocada la Asunción de Nuestra Señora sobre un trono de nubes, acompañada de ángeles y serafines, y en la parte superior Jesucristo crucificado; y en los extremos perpendiculares a las dos pilastras intermedias a las puertas, sobre sus pedestales, las imágenes del bueno y mal ladrón. Lo restante de los intervalos está dividido en cada lado, en dos partes iguales con la pilastra intermedia, la cual remata con un pedestal en que asienta una piña de **calain**, y otros remates piramidales, concluyendo el todo de ambos lados con unos círculos de campanillas".

La liga metálica conocida con el nombre de **tumbaga** o, como decimos en México, **tumbago**, parece constar de oro, cobre y plata. El **calain**, más claro, tiene los mismos metales quizá en diversa proporción.

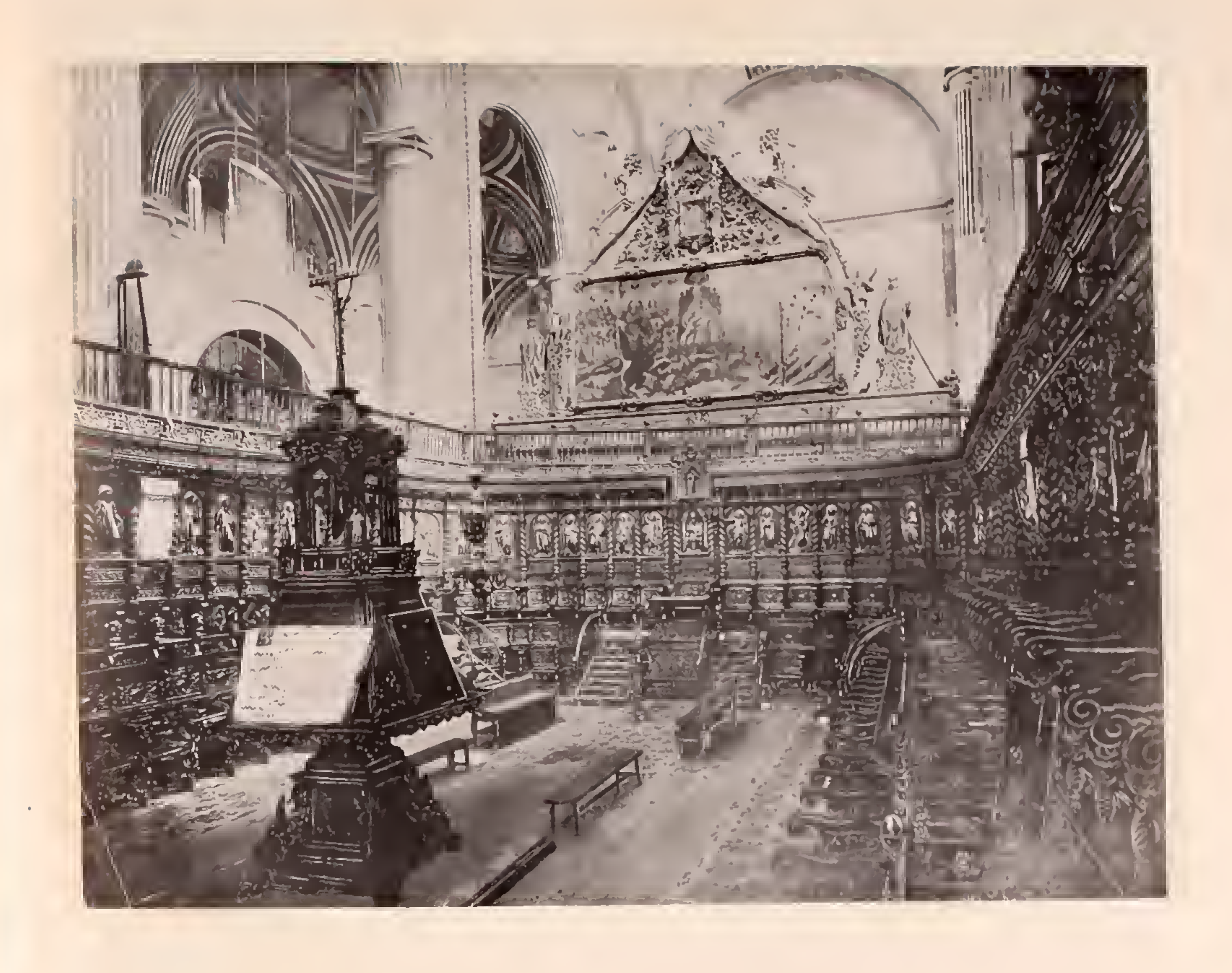


18. **Vista del interior del coro.**

En su forma actual quedó arreglada la sillería de este coro en el año repetido de 1655 por el Virrey, Duque de Alburquerque. Marroqui en su citada obra acerca de "La Ciudad de México", da a entender que para la sillería se aprovechó la del coro de la iglesia vieja, pues dice que el Virrey había mandado hacer diez y seis sillas más porque este coro era mayor que el otro. Desgraciadamente no cita autoridad alguna en qué fundar su noticia, pésima costumbre seguida por más de un historiador mexicano. El punto es del mayor interés porque conocemos a los autores del coro antiguo, la fecha en que lo tallaron, los gastos, etc. El número de asientos en uno y otro hacen posible la suposición de que sea la misma sillería: En el coro de la catedral vieja había 48 sillas más la del arzobispo, total 49. El coro actual tiene: arriba 59 sillas, incluyendo la arzobispal; abajo 4, entre la reja y las puertas laterales y 16 entre las puertas y el fondo, por cada lado de modo que el total de sillas inferiores es 40; pero estas sillas son de labor menos rica que las superiores, y pudieron ser hechas para igualar con ellas. La diferencia en el número de sillas altas en los dos coros es pues de diez únicamente, que bien pudieron ser igualadas con las de arriba. Se necesitaría examinar detenidamente la calidad de la talla en toda la obra, si no es que en el siglo XVII al ajustarla la retallaron nuevamente.

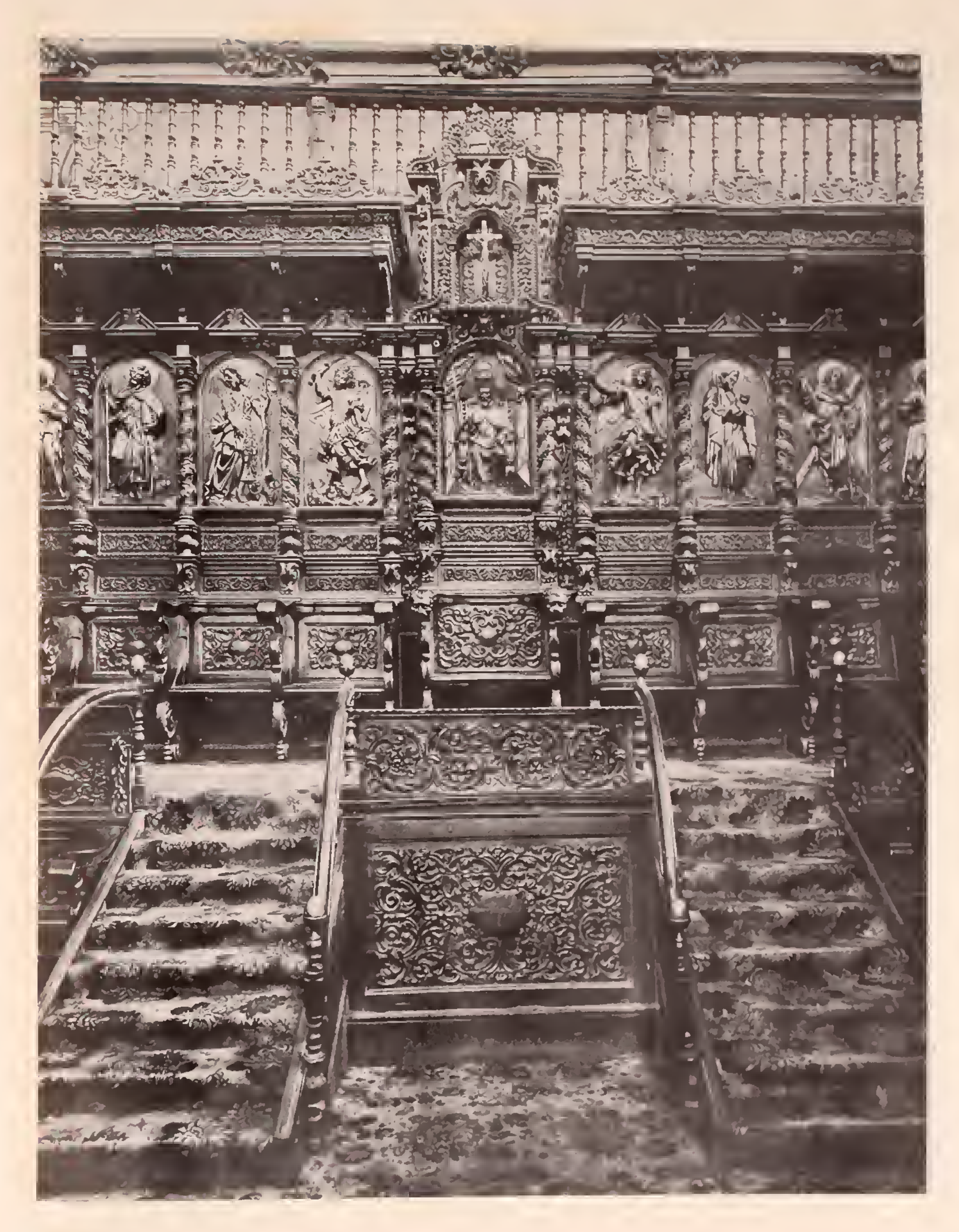
Los autores del coro de la catedral vieja fueron el escultor Juan Montaño y el ensamblador Adrián Suste. Fué hecha en 1584. La escultura fué hecha en madera de ayacahuite.

En la parte posterior se ve la espalda del Altar del Perdón, en forma de baldaquino. Ocupa su parte inferior una gran pintura que representa "El Apocalipsis" y se debió al pincel de Juan Correa.



19. **Detalle de la sillería del coro.**

Representa los asientos del fondo del coro, el del Arzobispado en el centro. Entre cada par de columnillas salomónicas cubiertas de vid, hay una escultura dorada.

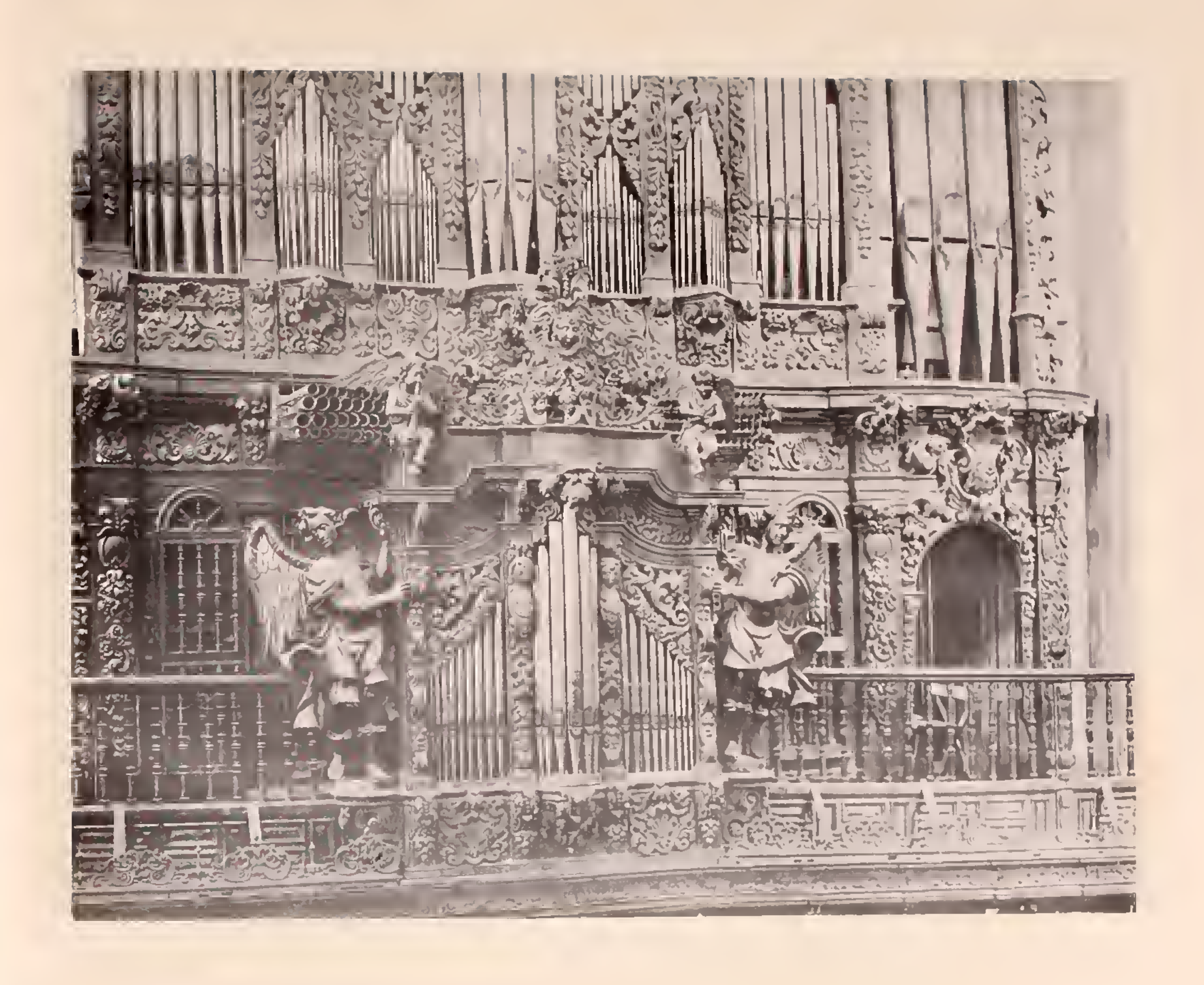


20. **Vista de conjunto de uno de los órganos.**

Los dos órganos que flanquean los costados del coro fueron obra del siglo XVIII. En la Gaceta de México del 23 de octubre de 1736 se dá noticia de ellos: "Se hizo entrega de los dos suntuosos órganos de esta Metropolitana, y consta cada uno de primorosa y bien tallada caja de exquisitas maderas; tiene diez y siete varas de alto y once de ancho, y haciendo asiento en la hermosa tribuna llena todo aquel hueco y sube hasta arriba del medio punto que al sitio corresponde; y su formal composición se reduce a un capaz secreto suficiente a que suene por ambas vistas el impelido viento que despiden cinco fuelles de marca mayor, que lo comunican de alto a bajo sin ser vistos ni oídos, por ser contenidos en lo interior y más alto de las cajas, que son tan corpulentas que cada una encierra en lo interior de sus fachadas más de tres mil trescientas cincuenta flautas, de que se forman las armoniosas mixturas de sus flautados, llenos, cornetas, trompetas, clarines, nazardos, ecos, tambores, campanas, cascabeles, violines, flavioletes, bajoncillos y todo lo demás que constituye un órgano con todos sus cabales." El Marqués de San Francisco que hace esta cita en su obra referida acerca de "Las Artes Industriales en la Nueva España", dice que don José de Nasarre fué el autor de estos órganos, pues reformó el del lado de la Epístola y construyó el otro del todo.


51.

21. **Detalle de uno de los órganos.**



22. Pintura del interior de la cúpula.—La Asunción de la Virgen, por Rafael Jimeno y Planes.

Esta pintura representa a la patrona del templo y como fondo total del cuadro una Gloria y en diversos sitios, grupos de los antiguos Patriarcas o de las mujeres célebres que menciona el viejo Testamento. Está hecha dentro del concepto "ticpolesco" de la pintura decorativa; se rompe el edificio, sc limita su arquitectura y luego se pintan figuras imitando el espacio libre, nubes que irrumpen al interior de la iglesia, nubes sobre las cuales,—¡oh! absurdo—descansa el anillo de la linternilla. La entonación es clara, naturalmente, tiende a cierto predominio de los grises y los naranjas sobre el azul del fondo. A pesar de lo convencional de la decoración, de su falta de carácter arquitectónico, esta pintura cuenta con muchos admiradores.

El pintor Jimeno llegó a México el año de 1791 a encargarse de la Dirección del ramo de Pintura de la Real Academia de San Carlos. Pronto adquirió prestigio, permaneció en México donde contrajo matrimonio y murió aquí, a mediados de 1825, siendo el tercer Director General que tuvo la Academia.

Se dice que comenzó esta decoración Páez.



23. **Reja de tapincerán de una capilla.**

Todas las capillas de la catedral tenían rejas como ésta. Desconozco la fecha en que fueron construídas, pero sospecho que datan del siglo XVII, en que, como hemos visto, se hicieron rejas de la misma madera para el coro. Las rejas de hierro que han sustituido estas preciosas rejas de madera, además de su pésimo gusto, su pobreza, su inutilidad, destrozan el aspecto venerable de las naves.


CRVCI
FIXVS

24. **Altar de San José y puerta de la Sacristía.**

El altar se halla en el vestíbulo del lado del Noroeste, parte de las más antiguas de la catedral. Las dos pinturas del centro son muy importantes. La inferior, que ocupa precisamente el medio del retablo es del pintor flamenco Pereyns de quien hemos hablado y representa a San Cristóbal llevando el Niño a cuestas. Es de una admirable entonación azulosa, en que contrasta la fuerte carnación morena modelada bajo la piel del titán.

La pintura más alta es de Echave, el viejo, y tiene por asunto a Cristo atado a la columna. A un lado los donadores, reminiscencia flamenca en nuestro gran pintor colonial. Este cuadro, tan difícil de ver, que para admirarlo hay que atrapar un momento propicio, pasa por una de las obras maestras del insigne guipuzcoano.

La portada de la sacristía, dc un severo estilo renacentista español, acusa decididamente la influencia del llamado herreriano por esa sequedad que rehuye como de una maldición profana todo ornato. Apenas paneles rehundidos rompen la monotonía del arco y de los huecos laterales; esa reja, empero, reja de cárcel, exajcra la manía desornamental gozándose en lo absurdo de su presencia en este sitio.



25. Detalle de la fotografía anterior. Confesionario tallado.

Espléndido confesonario tallado, el más rico que posee la catedral. Se encuentra precisamente en el gran pilar que separa la sacristía del vestíbulo inmediato a ella. Es de una talla finísima, todo de follajes armoniosamente envolventes y el uso diario a que está consagrado lo perjudica de día en día.



26. **Vista del interior de la Sacristía.**

Las bóvedas de esta sacristía, semejantes a las de la sala capitular, fueron concluídas en 1623, como queda dicho. Ese recio aspecto gótico que presentan es de lo más arcaico que tiene nuestra catedral. Los cuadros que cubren los muros, aunque no son de primer orden, tienen una coloración tan armoniosa, se hallan tan acordes con el interior penumbroso, tienden a darnos una visión tan fantástica del mundo, que quienquiera que visita esta sacristía los encuentra deliciosos. Fueron obra de dos artistas que representan las postrimerías de la buena pintura colonial: Juan Correa y Cristóbal de Villalpando. Conocidas las características de ambos pintores, no vacilamos afirmar que estos cuadros fueron hechos bajo la dirección de Correa, pintor más discreto, con mayor sentido de la pintura decorativa que su colega. Los cuadros tienen los asuntos que a continuación se indican, marcando los que a cada uno pertenecen.

Juan Correa:

"La Coronación de la Virgen."

"Lucha de San Miguel con el Dragón."

"Entrada de Jesús a Jerusalem."

Cristóbal de Villalpando:

"Inmaculada Concepción."

"Triunfo de la Iglesia."



27. **Otra vista del mismo.**

Se ha tomado otra fotografía del interior de la sacristía, pero mirando hacia la iglesia. Las escalinatas que se ven a la izquierda, en el espacio de la puerta, son del presbiterio, y en el frente puede distinguirse la puerta de la sala capitular, idéntica a la de la sacristía. En el lado izquierdo del grabado se notan los adornos de los marcos tallados que encierran los magníficos cuadros.



28. **El primitivo ciprés de la catedral. (Fragmento central del cuadro que representa la coronación de Iturbide.—Museo Nacional de México).**

Este altar, según se dice, fué hecho por Gerónimo de Balvás, autor del retablo de la capilla de los Reyes. Si es esto cierto, no lo es menos que fué hecho no sólo aprovechando la disposición del ciprés primitivo, como puede verse en la descripción que de él hemos consignado en el texto, sino utilizando parte de su material como las columnas de jaspe que figuran aquí igual que en el otro. Las estatuas que adornaban este ciprés churrigueresco correspondían exactamente con las del anterior.

En el centro se ve el magnífico tabernáculo de plata que formaba parte del tesoro de la catedral y cuya descripción minuciosa puede verse en el libro tantas veces citado acerca de "Las Artes Industriales en la Nueva España" del Marqués de San Francisco.

Acerca del fantástico tesoro de nuestra catedral, no resistimos al deseo de hablar de las piezas principales de que constaba, siquiera sea aquí, en frente de este magnífico altar hoy desaparecido, cuya añoranza crece al contemplar el mísero ciprés actual, verguenza del templo metropolitano.

El año de 1853 fecha del Diccionario Universal de Historia y de Geografía, el tesoro de catedral, consistía principalmente en las alhajas que a seguidas mencionan y se habían destruído las que así van marcadas en este inventario.

Un servicio de altar, todo de oro. Se componía de: Seis blandones de vara y media de alto. Seis ramilletes con sus jarras, de igual tamaño. Cuatro candelabros de media vara de alto. Dos navetas. Dos incensarios. Una cruz guarnecida con piedras preciosas con su peana y su pequeño frontal. Otra cruz de filigrana. Dos palahreros. Dos atriles. Dos portapaces.

La famosa imagen de la Asunción de la Virgen, de oro. Pesaba 4984 castellanos; fué estrenada en 1610; sobre el esmalte tenía veinticuatro esmeraldas; en el pecho una joya de oro, separada, con una esmeralda sexavada de una pulgada (Fundida).

Una imagen de la Concepción, de plata, con peso de 68 marcos.

La custodia principal, comprada al minero don José de la Borda en 100,000 pesos pero que valía 50,000 más. Era toda de oro, de vara y media de alto; estaba cubierta con 4687 diamantes, 2749 esmeraldas, 523 rubíes, y muchas otras piedras preciosas. Se estrenó en la catedral el Corpus de 1773, que cayó a 10 de junio, y fué robada el 17 de enero de 1861. Más tarde el Gobierno la vendió a la Sra. Doña Cándida Añorga de Barron en 180,000 pesos, y esta señora la llevó a Europa, donde existe, en parte, en la catedral de Nuestra Señora, en París.

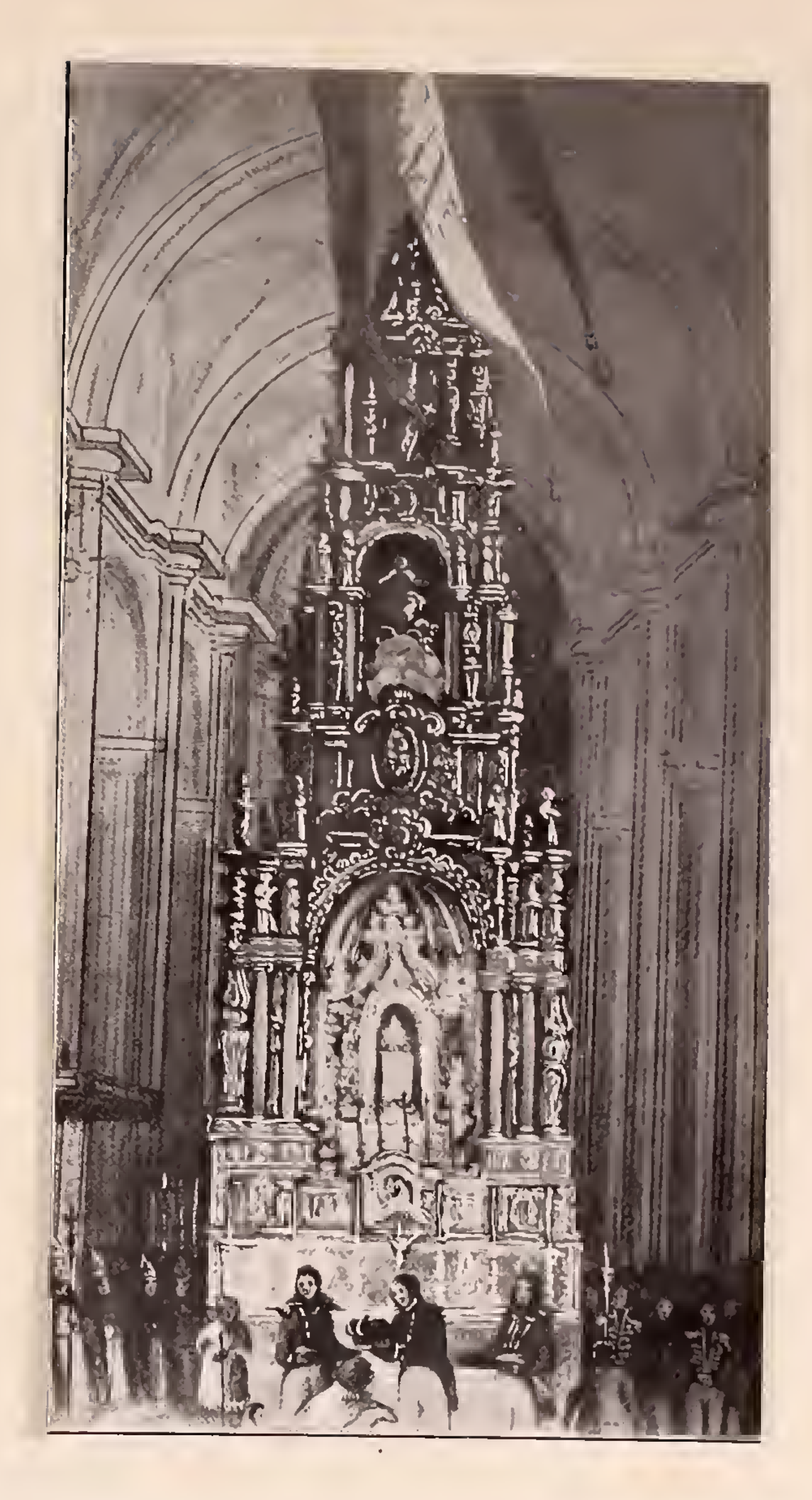
La gran lámpara de plata que colgaba frente al presbiterio. Pesaba 4373 marcos, de los cuales 1710 eran dorados y el resto blancos; costó 71,343 pesos, 3 reales, según la cuenta de los plateros que la hicieron, Francisco Estrada y Francisco de la Cruz. "Esta pieza constaba de cincuenta y cuatro candeleros, su altura era de ocho y media varas, su diámetro mayor de tres y media, su circunferencia de diez y media, y se hallaba pendiente de una cadena y perno de hierro que pesaba mil seiscientas cincuenta libras". Dic. Univ. de H. y G. T. II. pág. 281. Fué estrenada el 15 de agosto de 1733, y descolgada y fundida en 1838. Sin duda era demasiado su peso para las bóvedas.

El copón grande de oro, con peso de 18 marcos y adornado con 1676 diamantes.

Un cáliz de oro; pesaba diez y medio marcos y estaba adornado con 122 diamantes, 143 esmeraldas, y 132 rubíes.

La custodia de los domingos de Minerva (el tercer domingo de cada mes) adornada con 3400 diamantes, 1400 esmeraldas y 850 perlas.

Había además veinte cálices de oro adornados los más de ellos con pedrería, y seis platillos de oro con sus correspondientes vinajeras y campanillas.



Estas son las joyas principales que había; en su cuenta no se incluye la plata de uso diario, ni las veinte lámparas distribuídas en la iglesia.

(Estos datos están tomados del Diccionario de Historia citado, y del libro del Marqués de San Francisco que contiene interesantes noticias.—Bien sabido es que el marco, unidad de medida tradicional para la plata, pesaba, media libra, o sean 230 gramos; para pesar plata se dividía en 8 onzas y para el oro en 50 castellanos; el peso aproximado del castellano era pues, de gramos 4.5).

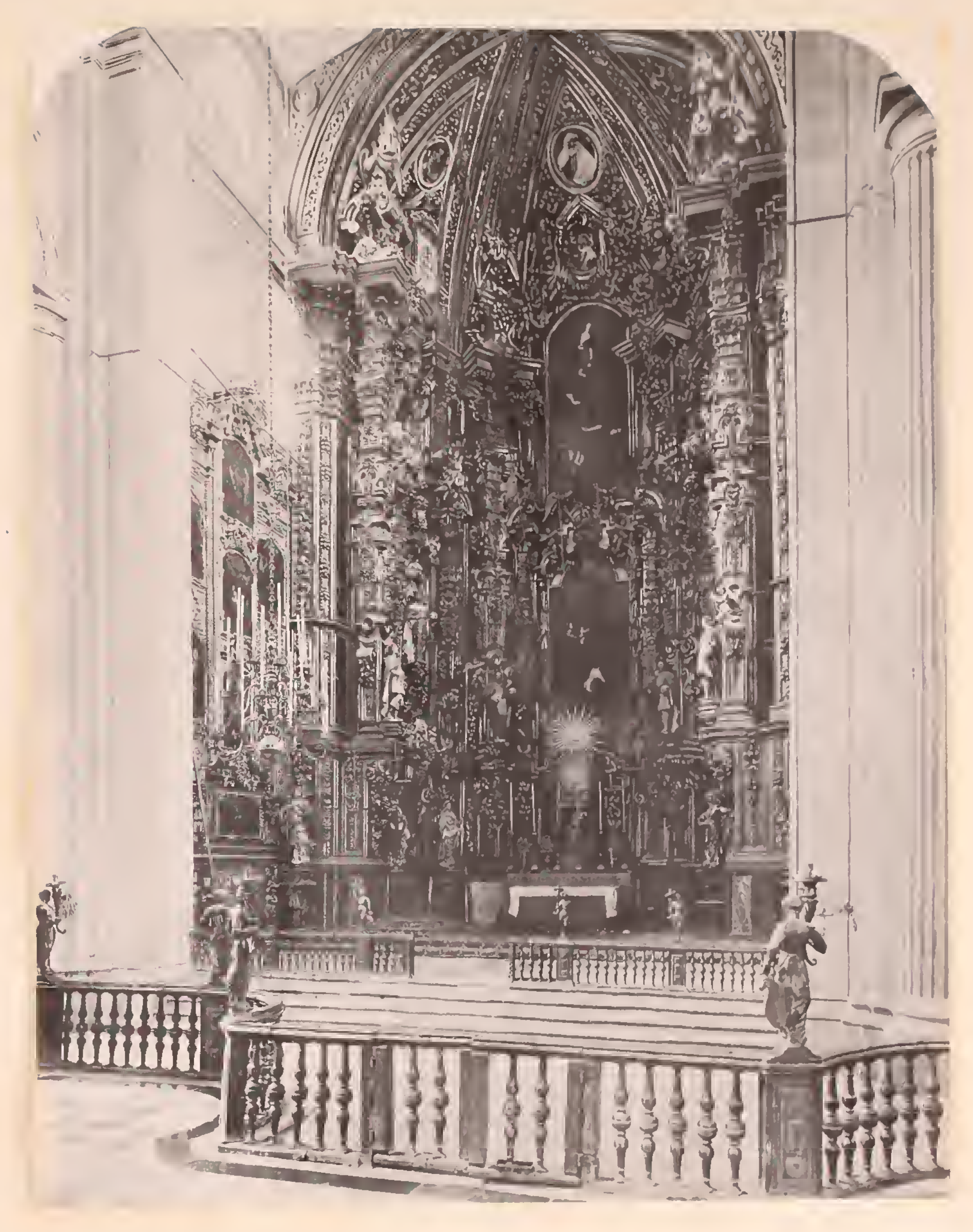
29. **El Altar de los Reyes.**

Este estupendo retablo, joya del arte churrigueresco mexicano, fué construido por el escultor sevillano Jerónimo de Balvás. Comenzó la obra el año de 1718 y fué dedicado el 23 de septiembre de 1737. Los altares de los muros laterales de la capilla son muy posteriores; según presume verosímilmente Marroqui fueron hechos de 1774 a 1775.

Hase creído que esta capilla se llama de los reyes a causa de que todas las imágenes que la adornan representan reyes santos. En casi la generalidad de las catedrales españolas, la capilla que se forma en el ábside, por ser más amplia y rica, o por el sitio preeminente que ocupa, se designa como capilla real, capilla de los reyes. Debajo de ella se hace una cripta para panteón regio. En las catedrales de México y Puebla, hechas a imitación de las españolas, se siguió esta costumbre y aun en la de México la de la cripta, que en Puebla está debajo del altar mayor o ciprés. Ningún Virrey para quienes estaba destinado así como para los Arzobispos, fué enterrado en este sepulcro; sólo el Arzobispo don Juan de Mañozca, muerto el 12 de diciembre de 1650, y, ya después de la Independencia, el Presidente de la República, General Don Miguel Barragán, que falleció el 1° de marzo de 1836, fueron solemnemente sepultados en él. Lo ocuparon asimismo los restos mortales de los héroes de la Independencia, antes de ser trasladados a la capilla de San José.

Es para denotar el carácter regio de la capilla por lo que, como en la de Puebla, todos los santos que tiene son reyes. Las pinturas que adornan el retablo son acaso la obra maestra del artista colonial Juan Rodríguez Juárez, que ya dentro de la decadencia plena del arte, conserva algunas cualidades. Muestran cierta armonía de coloración, no ajena a la influencia de Murillo, una discreción que parece trata de no detonar en el conjunto del retablo, de subordinarse a la potencia del escultor, conservando empero su personalidad y su valor propios.

Cuantos adjetivos se apiñen para encarecer la valentía del retablo, su locura fantástica, su incorpórea magnificencia, palidecen ante lo incomparable de la realidad. Aquí no sólo hay que elogiar la perfección técnica del tallado y estofado, de las esculturas y ornatos, sino la maestría de la concepción total, enclavada definitivamente en el gran nicho de la capilla, como madréporas en el hueco de la roca, o florescencias calcáreas en una hoquedad formada por la naturaleza. Tiene en verdad este retablo la grandiosidad de las obras naturales, a la vez que un profundo sello religioso: el pasmo titánico de las creaciones de Dios que no ahoga el leve gemido del dolor humano.



ADICIONES Y CORRECCIONES.

Impreso ya este volumen se han notado en él varios errores y omisiones; el autor es el primero en confesar sus yerros y aun quiere corregir aquí los de más bulto.

La principal omisión es la referente al costo del edificio: se ha hablado de lo que costaron las torres, pero en ningún sitio se dice nada de lo gastado en la obra total. Aunque sólo sea para satisfacer la curiosidad del lector diremos algo acerca de este asunto.

Hasta abril de 1667 se había gastado $1.768,800 (Marroqui) y si a eso se agrega el costo de las torres que como se ha dicho fué de $190,000, más lo que hayan importado las partes no concluídas del edificio, se verá que la catedral costó algo más de dos millones de pesos en números redondos. Estas cifras, sostenidas hasta ahora como verdaderas deben ser modificadas teniendo presente la Real Cédula relativa al asunto que encontró en el Archivo General don Nicolás Rangel y publica el P. Cuevas en el 3er. tomo de su *Historia de la Iglesia*.

Página 7. Están equivocadas las fechas relativas a la catedral de Mérida: la que da Llaguno es 1585; la de la conclusión según Cogolludo, 1598.

Página 24, nota 5. Consta que Juan Gómez de Trasmonte era Maestro Mayor de la obra de catedral en 1630, por el decreto publicado por el virrey Marqués de Cerralvo en 14 de diciembre de ese año, mandando que los maestros mayores de la catedral tuviesen precisamente ese título. Da noticia de este decreto el libro del licenciado don Francisco de el Barrio Lorenzot titulado *Compendio de las Ordenanzas de la Ciudad de México*, pág. 184 de la edición de don Genaro Estrada. — México, 1921. Por mandamiento del virrey Conde de Salvatierra, incluído en la misma página de la obra citada, nuestro arquitecto fué nombrado veedor, examinador de albañiles, arquitectos y canteros, el 19 de enero de 1643. Aunque no sea improbable, no podemos afirmar que en esa fecha siguiera siendo maestro mayor de la obra de catedral.

Nota 6 de la misma página. En vez de "Marroqui, *Op. Cit.* págs. 11 y 12", léase: III pág. 231.

Página 46, explicación de la lámina 3. Dice "Vista de conjunto por el lado del Sureste". Quienquiera conozca nuestra catedral se dará cuenta de que la fotografía está tomada por el lado del SUROESTE.

Páginas 62 y 64, explicaciones, respectivamente, de las láminas 11 y 12. Donde dice lado del Evangelio, léase lado de la Epístola y viceversa. Es un error burdo.

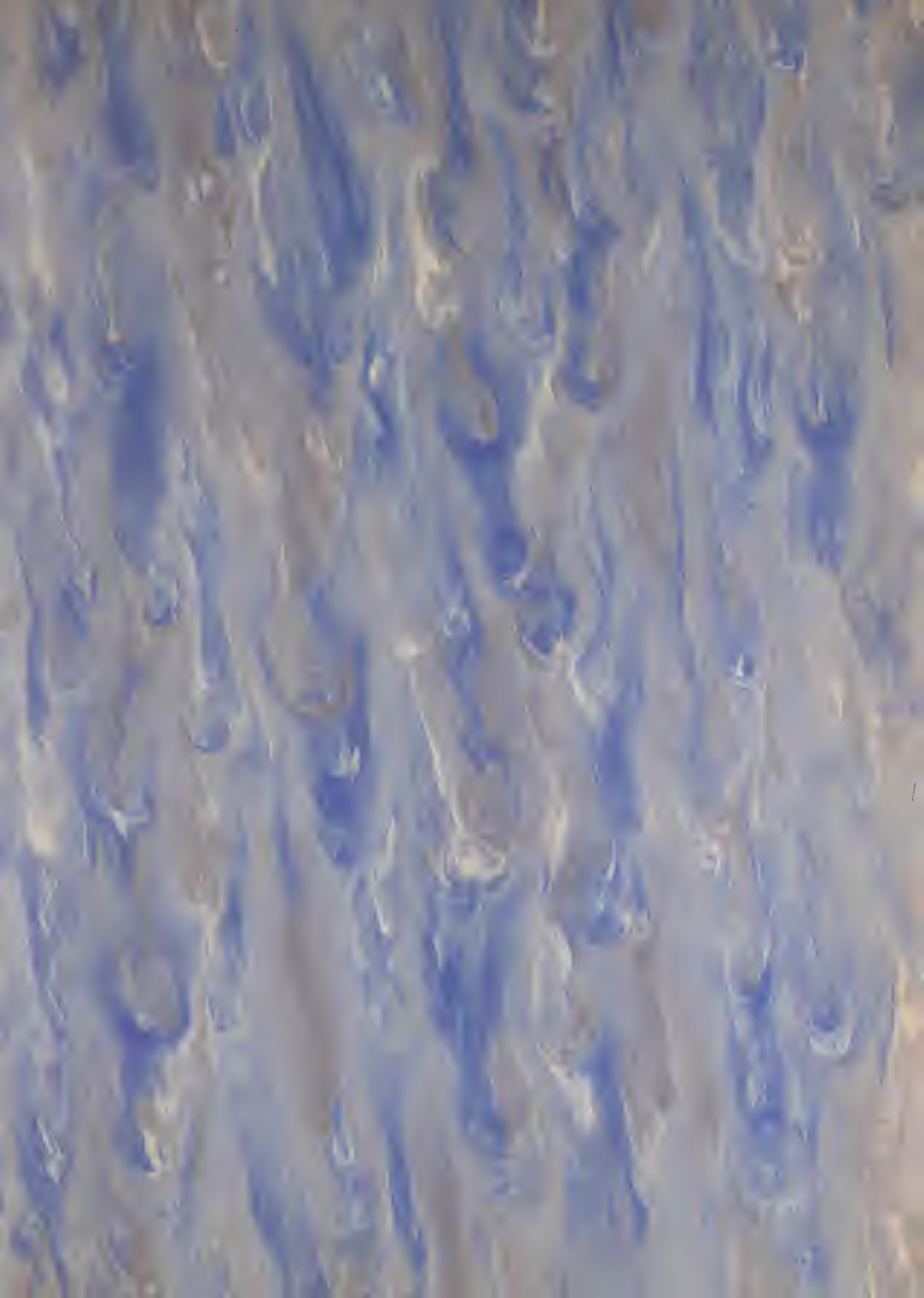
Página 70, fecunda en erratas. Aparte de las de las líneas 21 y 27, insignificantes, pues en la primera se repite el artículo EL, y en la segunda se omite la última silaba de la palabra ANTE, hay la más grave de adelantar en diez años la llegada a México del virrey don Gastón de Peralta. Todo el mundo sabe, en efecto, que dicho gobernante entró en México el 19 de octubre de 1566.

Deploro profundamente que mi obra aparezca al mismo tiempo que el tercer volumen de la *Historia de la Iglesia en México* del Padre Cuevas. Aunque disiento de su opinión en más de un punto, hubiera aprovechado la excelente documentación inédita que publica, sobre todo el dato interesantísimo de que Juan Miguel de Agüero intervino en el primitivo proyecto de la catedral. Quien lea ambas obras notará que hasta cierto punto se completan y que en partes, cuando seguimos las mismas fuentes, la semejanza de nuestros textos es inevitable.

INDICE

TEXTO

LAMINAS




Princeton Theological Seminary Libraries
1 1012 01389 9408

